

المعرض الجهوي للكتاب

مندوب وزارة الثقافة بطنجة رشيد أمحجور:
ليس لدينا هاجس للاقصاء أي طرف

ما الله حسيه

مجلة ثقافية شهرية

عبد الرحيم مؤذن يكتب
عن رواية "طيور الحذر"
للإبراهيم نصر الله

النقد المغربي يحتفي
بالمخرج جيلالي فرحاتي

في رحيل الكاتب المغربي
إدمون عمران المالح

شهرية ثقافية تصدر عن شركة



LINAM SOLUTION SARL

المدير المسؤول:
ياسين المازميالحياة الاستشارية:
د. محمد الدغومري
د. عبد الكريم بوشيد
د. نجيب الموقفيسكرتير التحرير:
عبد القويم واكريمهيئة التحرير:
يونس إيمقران
فؤاد الزيد السني
عبد السلام مصباح
الطيب بوعزة
أحمد القصوارالقسم التقني:
مدير الأشغال
فصل الحميمي
المدير الفني
هشام الحليمي
التصميم الفني
عثمان كوثيث الحارثي

الطبع:

Volk Impression
Tél: 0539 95 07 75

التوزيع:

سوشيريس

البريد الإلكتروني:

magazine@aladabla.net

ملف الصحافة: 02/2004

الإيداع القانوني: 0024/2004

الترقيم الدولي: 8179-1114

شروط النشر في مجلة طنجة الأدبية

«لا تقبل المجلة الأعمال التي سبق نشرها»
«المواد التي تصل بعد العشرين من الشهر»
«توجه إلى عدد الشهر الموالي»
«المواد المرسلة لا تعاد إلى أصحابها، سواء نشرت أو لم تنشر»

إعلاناتكم الإرسال بمكتب المجلة:

77، شارع فاس، المركب التجاري
ميرولك، الطابق 8 رقم 24، 90010
طنجة - المغربالهاتف/الفاكس: 212539325493
contact@aladabla.net

الحساب البنكي:

Société Générale Marocaine
de Banques - Agence Tanger
IBN TOUMERT
SGMBMAMC

0225488801648008803192021

الإطار العالي ونهاية الكتاب

حقيقة، لا نتصور إطارا عاليا يتبجح بهذه الصفة، ولا نكاد نراه يقرأ كتابا أو يشير إليه من قريب أو بعيد. لا نتصور إطارا عاليا يصغر نفسه في مجرد رقم مالي يتطلب الزيادة، ولا يطرح أسئلة الوظيفة وحاجة البنيات الإدارية إليه، وموارد تطوير كفاياته وإعمالها داخلها أو خارجها؟

لا نتصور إطارا عاليا لم يقرأ كتابا، أو يتصفح مجلة منذ كتابة السطر الأخير من أطروحته أو رسالته أو من في حكمهما.. لا نتصور إطارا عاليا يحجب على نفسه، وعلى محيطه أسئلة الطاقة التي من المقروض أن ينتجها ويضخها هنا وهناك، وأسئلة دوره التنويري الذي يفترض علاقة سرية وعضوية ودائمة بالكتاب.

لا نتصور إطارا عاليا يعلن بنفسه نهاية الكتاب، فيما تتم الدعوة إلى تعميم القراءة، وتشجيع تداول الكتاب.. لا نتصور إطارا عاليا يحارب الكتاب ويناهضه، فيما ينبغي أن يكون حليفا وفيا له، وأول أدواته لتشكيل هويته ووضعها الاعتباري العادي والإداري.. لا نتصور إطارا عاليا إلا صديقا للمعنى.

طنجة الأدبية

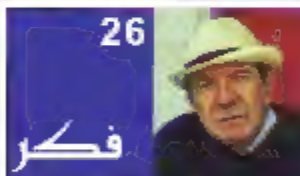
تحبل الإدارة المغربية بعدد لا بأس به من الكفاءات الشابة أو الكهولة (لا يهم) التي ولجتها بعد سنوات من التحصيل العلمي والبحث الأكاديمي، أو قامت بذلك وهي في السلايم الدنيا أو المتوسطة منها، وقد بدأت هذه الفئة، تروم إقرار وضع اعتباري إداري ومادي محترم، للاعتراف بهويتها كهيئة أو هيئات خاصة، تشكل قاطرة للإصلاح الإداري، وأداة بشرية للاضطلاع بمهام التصور والتخطيط والتأطير داخل ردهات الإدارات العمومية.

لا يمكن للمرء أن يجادل في حق الأطر العالية في الإحصاف والمساواة مع الهيئات المماثلة، أو القربية منها من حيث التكوين أو المهام. لكن كيف يتمثل الإطار العالي هويته ودوره وموارده إنتاجه وتطوره الدائم داخل الإدارة أو خارجها؟ كيف يصوغ علاقته بالموارد النظرية والمنهجية للاضطلاع بمهامه وترسيخ دوره ومكانته داخل البنيات الإدارية (أو الأكاديمية) التي يشغل فيها؟

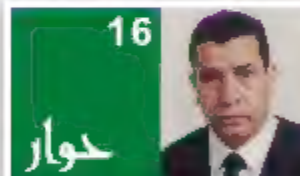
ألا يتمثل صورته ودوره بشكل اختزالي في التسوية المادية والمساواة الإدارية المالية مع غيره؟

في هذا العدد

العدد 31 - 20 نونبر إلى 20 دجنبر 2010



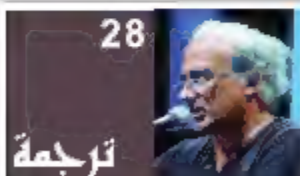
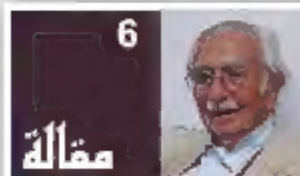
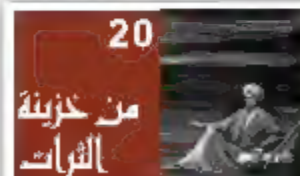
ضرورة الفلسفة



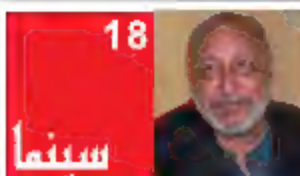
عبد الله جهاد: مكائن الضعف في اللغة العربية ينبغي أن يبحث عنها في مستعالمها



قراءة لعبد الرحيم مؤذن في رواية طيور الحذر لإبراهيم تضرر الله

قصتان قصصتان
لـ«مستغاثي بيثي»في رحيل الكاتب المغربي إسمون
عمران المالح

ذاكرة المعقولة الجاهلية

النقد السينمائي المغربي يحتل
بالمخرج جيلالي فرحاتي

كل بالأمس / واقعة (كلن وأخواتها)



درجة الصمت وترجمة الكلام



■ د. محمد الدغموي

الرواية: هل هناك مشكلة!

مجال الأدب والثقافة وفي الحياة عامة،

إلا أن الأمر ينبغي أن يبقى في كل الأحوال رأياً بين أراءه، لأن أي حجة في سياق الثقافة المغربية، لن تمتلك القوة اللازمة للناقمة في الإقناع، وليس لها إلا التأثير السلبي، أي نشر الشك والإحباط، خاصة حين يتم تعميم الرأي بإعطائه قوة أحكام سلطة قيمة من لدن من يعتبر نفسه ناقداً كبيراً أو كاتباً معترفاً به.

إن أي حجة وإن وجدت أمثلة لا يمكن أن تصدر مبدأ الحرية، والكتابة تعبير عن الحرية أولاً، والحرية مدخل النقرد والإبداع والمسؤولية؛ ولا يمكن مصادرتها ما لم تكن ضد الحرية نفسها. أو لاحقة وتابعة لغيرها؛ فالحرية في مجال الثقافة حرية تعبير لها مقاييس الثقافة والإبداع، لا تنضبط ولا تتحرك إلا ضمن سياق.

وتتطلب الحرية ألا تكون بمقياس ثقافة على حساب ثقافة أخرى متحكممة بقوانينها وأوضاعها في ثقافة مغايرة وجيل مغاير.

هذا يمكن أن تكون المقارنة مطلوبة لكنها لن تبرز رفع الاختلاف وتحطيم الحدود وتجميع القيم، خصوصاً إذا كانت المقارنة تنتهي إلى استخلاصات تؤكد الفروق والشروط وتقتضي الوعي بما يقابلها.

نعم هناك جراً لدى الكثيرين في كتابة الرواية وهناك الكثير من التصور التي تظل فوق الأرصعة وهناك العديد من الروايات الضحلة المليئة بالأخطاء.....

لكن ما المشكلة؟

لا وجود للمشكلة أصلاً، ومن حق الرواية أن تتلون وتختلف بحسب ميول الكاتب والقراء، من حق الباحثين عن المتعة والتسلية، من حق أنصاف المتعلمين والقراء البسطاء أن يقرأوا، ومن حق الكاتب أن يكتب روايته، وكذا من حق النقاد والكاتب المتحسين أن يدافعوا عن وجهات النظر التي يقتنعون بها، وليس هناك قانون في الثقافة يمنع أو يجبر

فاجاني الصديق الناقد والكاتب بقوله: ما رأيك في هذه الكتابات الهزيلة التي تنشر وتعرض على الأرصعة وتحمل اسم الرواية؟ هل حقاً تستحق أن تسمى روايات هذه الكتابات السخيفة؟؟

تفهمت مقصد الصديق وشرحته لنفسه على أكثر من معنى، ولم أشأ أن أخوض في نقاش ينبغي على اختيار واحد أو يعيل إلى قناعة نظرية واحدة في الرواية، واكتفيت بالقول رداً عليه مع شيء من التفككة: نحن في زمن الروايات لا زمن الرواية، زمن الروايات المغربية؟؟

واحتفظت لنفسه بما ينور في رأسي، ما دمت أعتقد بأن لكل كاتب وناقد الحق وكل الحق في أن يكون له رأي فيما ينشر، ورأي في ما يستطيع أن يقرأ، وليس غريباً ولا عبثاً أن يعبر عن موقفه من الواقع الأدبي ولا الثقافي العام، بل إن التعبير عن الرأي هنا ضرورة، تندرج ضمن الوعي بالكتابة حين نعي للكتابة نفسها من خلال نقد الممارسة وتقويمها واقتراح البدائل وتجاوز النقائص.

هذا ما يجعل بعض الأصدقاء من الكتاب والنقاد لا يتردد في إبداء الزعاجه مما يرى ويقرأ مثله مثل الذين عانوا وصمغوا أمام كل للمعوقات وأساليب النكران والعيث، واستمروا في مراودة الكتابة، وقدموا للقارئ المغربي والعربي أصلاً تستحق بعد القراءة كل التقدير والاعتبار.

لذا لا يجب أن نرى بعضهم يستخف بما تكتبه الأقلام الشابة، وبعضهم الآخر يحتج على شيوخ الكتابة المتعجلة، أو يضيق صدره من كثرة الروايات الساذجة والمرتبكة التي لا تمتلك الشروط المطلوبة في كل عمل أدبي لغة وأسلوباً.

بالطبع لكل صاحب رأي حجته التي تدعم رأيه، وكل حجة لا تصلح في الاستدلال إلا في سياق مشروط بغاية يمكن الاتفاق حولها وتعتبر ضرورية من أجل كشف حقيقة أو بناء مشروع ملح يخدم من يحتاج إليه في

أحداً في أمر لا يتوافق مع حريته وتكوينه ورغباته، ومجال الكتابة الأدبية عامة هو أنسب مجال للتعبير عن تاريخ الإنسان في تمسكه بالاختيارات المتاحة والمعايير والقيم الملزمة.

وإن لم يستطع أحد أن يقرر ما هي الرواية المتعين كتابتها ومن هو الروائي الجدير بالتسمية.

ألا يحسن أن ننظر هنا إلى الثقافات الأخرى؟ ليس الجواب هناك صريح وبسيط؟ ألا يوجد في الدول المتقدمة في مجال النشر (أوروبا وأمريكا) آلاف من كتاب الرواية؟ ألا ينشر في سنة واحدة في بلد كفرنسا ما يفوق ما نشر لدينا خلال نصف قرن؟؟ ألا يوجد هناك روائيون يكتبون ويكتبون أكثر مما كتبه كاتب ذو شأن عندنا ومع ذلك نجد أعماله تعد إلى مصانع الورق من أجل طباعة كتب أخرى؟؟

ما المشكلة؟؟

نعم هناك مشكلة لا تتعلق بالكتابة، ولا بالكتاب، ولكنها مرتبطة بالسياسة الثقافية، ومرتبطة بمؤسسات النشر، والمؤسسات الثقافية التي تنشط في الحقل الثقافي، وبما يجوز أن نعتبره مؤسسة النقد، حيث لا يوجد أي حوار جاد في الحقل الثقافي يتجادل ضمن شروط الحرية ويقترح ويدافع عن رأي، ويضع الاختيارات أمام الاختيار ولا يصائر أي اختيار.

أما أن يضيق صدرنا ونترك الأهواء فقط تعبر عن حساسيات شخصية دون أن نرتقي إلى وضع الأسئلة وضعا معرفياً ونقدياً وموضوعياً، فهذا لن يغير شيئاً، بل يساعد على إشاعة الضحالة في الكتابة والنقد والمعرفة عامة...،

مندوب وزارة الثقافة بمدينة طنجة

رشيد أمحجور لـ «طنجة الأدبية»:

- المعرض الجهوي للكتاب مناسبة للتحسيس بالقراءة العمومية
- لم يكن لدينا أي هاجس للإقصاء أي طرف

مندوبية وزارة الثقافة
بطنجة تنظم المعرض
الجهوي للكتاب

نظمت المندوبية الإقليمية لوزارة الثقافة بمدينة طنجة ما بين 5 و 12 نونبر 2010، المعرض الجهوي للكتاب، والذي عرف برنامجا غنيا ضم أنشطة ثقافية ومعارض تتمحور حول «حديقة الكتاب». وعرف المعرض، الذي افتتحه عمدة مدينة طنجة فؤاد العمري ومندوب وزارة الثقافة رشيد أمحجور، مشاركة حوالي ثلاثين عارضا يمثلون دور النشر المغربية والمؤسسات الثقافية والأكاديمية والجمعيات النشطة في مجال الثقافة بالجهة.

وقد عرف حفل افتتاح المعرض الجهوي للكتاب، افتتاح معرض للوحات التشكيلية للرسم مبارك أمان برواق الفن المعاصر محمد الدريسي، والذي يقلل صورا من الحياة البدائية للإنسان (الطقوس الاحتفالية، مشاهد الصيد)، ما يجعل اللوحات تشكل شهادات حية على الزمن الغابر.

وضم برنامج المعرض الجهوي للكتاب عقد لقاءات مع مجموعة من الأدباء والكتاب المقاربة، وحفلات تقديم وتوقيع آخر الإصدارات، خصوصا إصدارات الكتاب المنحدرين من جهة طنجة تطوان.

وكما حظى الشعر بمكانة متميزة خلال هذا المعرض عبر مجموعة من القراءات وتوقيع الدواوين بمشاركة الشعراء عبد اللطيف بن يحيى، وإدريس علوش، والمهدي أخريف، وأبتسام أشوري، وخالد الريسوني، ومزوار الإريسي.

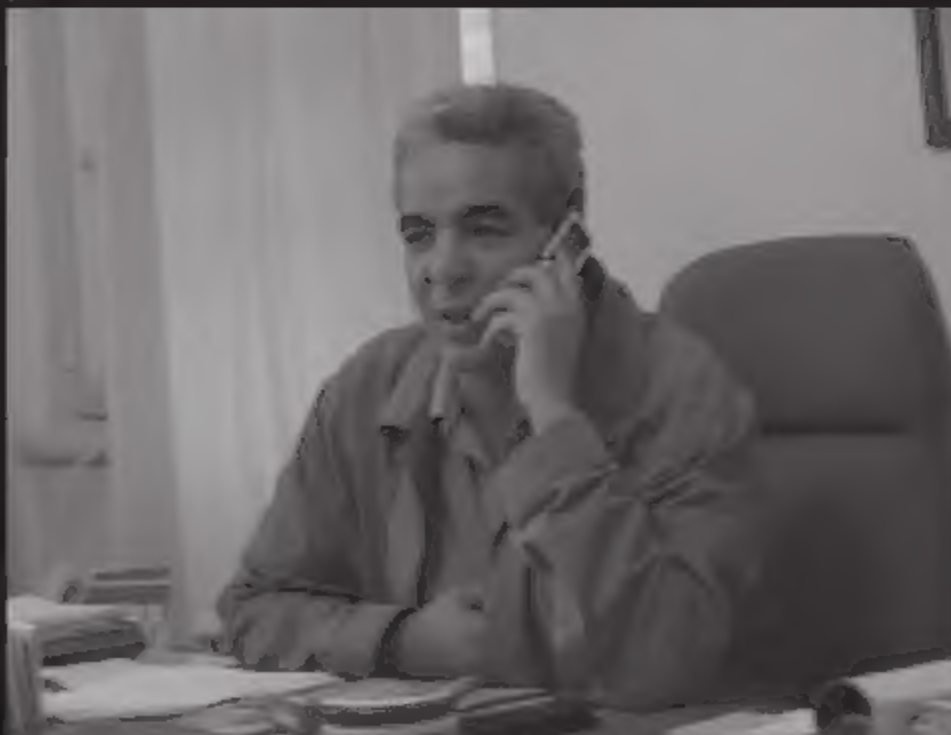
على مستوى الدواوين، ضم برنامج المعرض عقد لقاء حول «محمد شكري في فضاءات طنجة»، بمشاركة ثلة من المثقفين بمدينة طنجة ممن عايشوا صاحب «الشحور الأبيض» و«الخيز الحافي» خلال سنوات مقامه بمدينة البوغاز.

كما تم تنظيم مجموعة من الأوراش والمحترفات الفنية لفائدة المبدعين الشباب في فنون الرسم والحكي والخزف وصنع الأقتعة والعرائس.

ولكنه أيضا محطة أساسية للتعريف بالكتاب والمؤلفين. وتقديم إصداراتهم السنوية وتنظيم مجموعة من الفعاليات والأنشطة الفنية والثقافية التي لها علاقة بالكتاب والإصدارات الجديدة. ولهذا استضافنا مجموعة من دور النشر من الدار البيضاء والرباط وطنجة وتطوان، كما حضرت أيضا بعض المطابع وبعض المكتبات، وكان لنا بالموازاة مع هذا برنامج خاص بالتنشيط الثقافي والفني، إذ تم توقيع وتقديم إصدارات سنة 2010 ونظمت مائدة مستديرة حول موضوع «محمد شكري في فضاءات طنجة»، وقراءات شعرية صبية مجموعة من شعراء الجهة، إضافة إلى أوراش فنية في الرسم والصباغة وفن الخزف، والأقتعة والدمى والحكايات والمسرح، ودائما كل هذه الممارسات الفنية في علاقتها مع الكتابة. إذن اعتقد أن البرمجة التي سطرتها بالموازاة للأروقة كان لها فعل وهناك الآن طلب وإقبال على الكتاب وعلى هذه الأوراش والأنشطة.

- بدءا حدثنا عن المعرض الجهوي وظروف تنظيمه.

- بطبيعة الحال فطنجة في حاجة إلى فعاليات وتظاهرات ثقافية وفنية، للمزيد من تكثيف البرامج على مدار السنة، وفي هذا الإطار يأتي المعرض الجهوي للكتاب بطنجة، الذي هو استراتيجية لمديرية الكتاب في وزارة الثقافة، على أساس التحسيس بالقراءة العمومية، والدفع في اتجاه صناعة الكتاب ونشره وتوزيعه. إذن المعرض الجهوي للكتاب هو برنامج يقام كل سنة في مدن من مدن جهات المملكة، ونحن في مدينة طنجة، كمندوبية لوزارة الثقافة، كان لنا الحظ هذه السنة في تنظيم هذا المعرض الجهوي، ولكن يتفاعل مع فعاليات المدينة ومع الجماعة الحضرية لمدينة طنجة، ارتأينا أنه من الضروري أن نلتزم باستمرار هذا المعرض، لأنه مناسبة للتحسيس بالقراءة العمومية والتعاون والتشارك مع محترفي صناعة الكتاب ونشره وتوزيعه.



رشيد أمحجور مندوب وزارة الثقافة بطنجة

هو الذي طلع ببيان أو بلاغ المقاطعة، لمجرد أن وجد صورة لمنافس له في المصق، والذي تصورتها ملصقا يوثق لفعاليات جهة طنجة- تطوان، ويضع هذه الفعاليات على مرأى الأطفال والشباب وكل ساكنة مدينة طنجة للتعريف بها، وهي نية حسنة نتوخى من خلالها المضي في هذه الصيغة من الملصقات، على أساس أن تستمر في التوثيق والتعريف بالفعاليات الثقافية والفنية للجهة، والعاملين في المجال الثقافي والفني، فالمتمعن في المصق سيلاحظ أن هناك أسماء توفقت رحمها الله، وهناك أخرى لا تشارك في النشاط وهناك أسماء من مختلف مدن الجهة، وفعاليات ثقافية كان لها باع في السياسة والثقافة وفي مجموع الممارسات الأخرى، وطنيا وليس فقط على صعيد الجهة.

مندوبية وزارة الثقافة قمنا بجهود من أجل تهيئة الفضاء ومن أجل دعم بعض الأنشطة، ونحن على أتم الاستعداد للتفاعل والتشارك مع أية جهة كانت، على أساس أن تكون جهة منتجة، وعلى أساس أن يكون العمل منتظما ومحكم التنظيم أيضا.

- لكن، وفي نفس سياق الشراكات التي تحدثت عنها، ما هو ذلك على جهة أصدرت بيانا تؤكد فيه أنه قد تم إقصاؤها، وكانت لها أيضا ملاحظات على ملصق التظاهرة؟

- أبدا، فالمنطق هو منطق سليم، وجيه وواضح المعالم. نحن موقوفون فقط في وزارة الثقافة، وفي مندوبيتها بطنجة، إذن ليس لدينا هذا التهاجس، وليس لنا هدف أو مصلحة في إقصاء أي طرف، اعتد أن شخصا وليس جهة

وكانت أيضا فرصة لخلق فضاء للقاء والتحاور وتبادل الأفكار وتبادل الاقتراحات كذلك، الأمر الذي سيسفر بدون شك عن العديد من الأنشطة خلال هذه السنة.

اعتد أن مدينة طنجة، وكما يعرف المتابعون، كانت في مرحلة ما في حاجة ماسة إلى فعل ثقافي متواصل، وإلى تظاهرات وفعاليات في حجم المدينة. ويتذكر المتابع للفعل الثقافي بطنجة أنه في سنة 2004 كانت هناك فقط ثلاث تظاهرات من الحجم الكبير أو المتوسط، هي معرض الكتاب الذي ينظمه المعهد الفرنسي و ليالي المتوسط التي ينظمها المعهد الفرنسي كذلك بمعية جمعية «أطراك» و«طنجاز»، أما حاليا فيمكننا أن نقول بكل اعتزاز أن مدينة طنجة تحتل الرتبة الأولى وطنيا حيث عدد التظاهرات الثقافية الكبرى والمتوسطة عشرون تظاهرة، وهذا مهم جدا، كما تحتل جهة طنجة- تطوان نفس الرتبة، ونحن نعتز كذلك أن مدينة طنجة انفرادت في المغرب خلال انطلاق الموسم الثقافي بتنظيم أكثر من ثمانية تظاهرات ثقافية وفنية، وأنا أحدث عن تظاهرات وليس أنشطة عادية مثل الندوات والمعارض التشكيلية وتوقيعات الكتب أو المحاضرات، إذ كان من مثل هذه الأنشطة الكثير، مع الهيئات التربوية- التعليمية ومع جمعيات ومؤسسات بالدرت إلى تنظيم أنشطة ثقافية في هذا الموسم. إذن المرجو الآن هو أن تلحم وتتسجم الفعاليات الثقافية، أشخاص وجمعيات وهيئات، حول برامج يمكن أن تكون في إطار شراكة وتعاون، ونحن في

المنتدى الثقافي لطنجة يحتج على «عدم إشراكه» في تنظيم المعرض الجهوي لطنجة

توصلت «طنجة الأدبية» ببلاغ صحفي من طرف «المنتدى الثقافي لطنجة» يحتج فيه على عدم إشراكه في تنظيم المعرض الجهوي للكتاب وما جاء في هذا البلاغ :

«يوسف المنتدى الثقافي لطنجة أن يعن عن مقاطعته للمعرض الجهوي للكتاب المنظم من 06 إلى 13 نوفمبر 2010، من طرف مندوبية وزارة الثقافة بطنجة ولاشطته الموازية، وذلك احتجاجا على إقصاء مجموعة من مثقفي ومبدعي المدينة الذين لهم حضور وازن في مجالات النشر والإبداع...»

ويضيف البلاغ «لقد سبق للمنتدى الثقافي لطنجة الإعلان خلال جمعه العلم (يوم 17 شتنبر 2010) عن تسميته وترجييه بتنظيم معرض الكتاب هذا، وتم الاتفاق مع السيد المندوب على مشاركة المنتدى في إنجاح هذه التظاهرة، وتم الاتفاق كذلك على عقد اجتماعات لأجراء هذه المشاركة، إلا أن الكفة مالت نحو متعلق الإقصاء...»

الصالون الأدبي ببروكسيل ينظم لقاءه الشهري

قام فرع مؤسسة الهداية (Voem) المتواجد ببروكسيل العاصمة، بتنظيم صالونه الأدبي الثالث لهذا الموسم في إطار تحاور الثقافات. وكان ثالث نشاط يقدمه للجمهور، قراءة تحليلية لأسطورة (ملحمة جلجامش/ التراث الإنساني الخالد)، وقدم العرض الأستاذ فؤاد اليزيد السنّي. وذلك يوم الأربعاء 24-2010، تحت إشراف وإدارة كل من فؤاد اليزيد السنّي وعبد الخالق الشرايح، بالإضافة إلى أعضاء الجمعية. وكانت القراءة باللغة العربية، مع عرض مختصر باللغتين: النيرلاندية والفرنسية، وذلك بحضور نخبة من الوسط الثقافي البلجيكي.

يمكن متابعة الأخبار الثقافية بشكل يومي وعلى مدار الساعة في الموقع الإلكتروني لـ «طنجة الأدبية» www.aladabia.net

النادي السينمائي بالقنيطرة يعقد جمعه العام السنوي وينتخب مکتبا مسيرا جديدا

سنويا بحضور منتجين ومخرجين، مهرجان «سيو» للفيلم القصير، إلى جانب تنظيم لقاءات ثقافية بشراكة مع عدة جمعيات، وشدد المتدخلون خلال الجمع العام على ضرورة انفتاح المركز السينمائي على المؤسسات التعليمية والجامعية بالمدينة من أجل المساهمة في نشر الثقافة السينمائية والتعسيس بالمخاطر التي يمكن أن تتسبب فيها الصورة. وتم التأكيد خلال هذا الجمع أنه تمت برمجة عروض أفلام مرة كل شهر إلى جانب تنظيم ورشة حول كتابة السيناريو لتقريب الشباب من مهنة السينما.



رئيس النادي السينمائي بالقنيطرة آيت عمر المختار

عقد النادي السينمائي بالقنيطرة، مؤخرًا، جمعه العام حيث انتخب مکتبا مسيرا جديدا لمدة ثلاث سنوات وفق برنامج يسعى لإشعاع الثقافة السينمائية بالمدينة.

ويتكون المکتب الذي يرأسه آيت عمر المختار، من سبعة أعضاء من بينهم عضوين شابين تم اختيارهما من أجل مواصلة المسيرة لكي تتمكن المدينة في المستقبل القريب من تنظيم مهرجاناتها الخاصة على غرار المدن الأخرى بطنجة وتطوان وخريكة.

وفي الوقت الذي تعرف العديد من المدن المغربية اهتماما متزايدا بالسينما بفضل تنظيم مهرجانات سينمائية تجاوزت شهرتها حدود المغرب، فإن النادي السينمائي بالقنيطرة يحاول فرض مكانته بالرغم من قلة الإمكانيات، حيث أن ميزانيته السنوية التي تتضمن مساعدات من المجالس المنتخبة ومداخليل التظاهرات التي ينظمها لا تتعدى 20 مليون سنتيم.

غير أن قلة الإمكانيات لم تنن أعضاء المکتب من استقطاب الجمهور لمتابعة عروض موضوعاتية تتمحور، على الخصوص، حول السينما وحقوق الإنسان والسينما والمرأة.

ومن بين التظاهرات الرئيسية التي ينظمها المركز

في رحيل الكاتب المغربي إدمون عمران المالح:

صاحب «المجري الثابت» الذي أخلص للتراث الكتابية وإصغائها، وانتقد
توظيف المحرقة لأهداف سياسية، ولم يهادن الصهيونية في حياته!

■ عبد النظيف الوراري

المالح.. وداعاً:

لن يعود بوسع أصدقائه وقرّائه، من الآن، أن يزوروه في شقته الصغيرة الهائلة بالرباط، حيث يتوكأ على عصاه، حليق الوجه أبيض المظهر كما العادة بابتسامته الحية التي تُدّاري شأريه الكث الأشيب، وهو يجلس على أريكة خشبية تحيط به لوحاته وتحفه من تماثيل الخشب وكتبه باللغتين الفرنسية والإسبانية في الأدب والفلسفة والتشكيل؛ ولن يعود يوسعهم أن يرتشفوا الشاي المغربي اللذيذ التي تحضره مساعدته أمينة أو مينة كما يُدّاي عليها بصوته الخفيض. ولاح أن عبارته الأليقة «ما دمت أقرأ وأكتب فأنا موجود»، التي كان يطلع بها دابر الشائعات حول حالته الصحية، لن يفوه بها هذه المرة، وقد خذلتها صحته. لقد توفي إدمون عمران المالح (1917 - 2010م) أمس الإثنين بالمستشفى العسكري بالرباط، الذي نُقل إليه في الثالثة من صباح الاثنين، بعدما وجد صعوبة كبيرة في التنفس، ثم غارق الحياة في السادسة من عصر يناهز الثالث والتسعين، وعملاً بوصيته، ووري جثمانه تراب الصويرة، مدينة الرياح التي أحبها وأقنى بها لأخصب أيام حياته في الكتابة والخلة والتأمل.

وكان إدمون عمران المالح الكاتب المغربي من أصول يهودية قد ولد في العام 1917م، بمدينة أسفي الساحلية التي عاش فيها طفولة عادية لم يعكر صفوها شيء، في

جور من التعايش الهادئ والثقافي بين مسلمي المنارية ويهودهم، مما جعله يرفض فكرة الهجرة إلى إسرائيل شأن بني جلدته التي أغرتهم أحاديث الصهيونية، ولم يستمع ما كان تسميه بعض كتب التاريخ بـ«البروليتاريا اليهودية»، حيث حياة اليأس في الملاحات هي نفسها في أحياء المسلمين، وما أن شُبّ عن الطرق حتى أغرم المالح بالفلسفة، وانضمّ إلى الحزب الشيوعي المغربي، وكان يكتب في جريدته الأمل (L'Espoir) تحت اسم مستعار هو عيسى العبد، فأنجز ملفات وتحقيقات اجتماعية عديدة مكنته من الاحتكاك بمجموعات أو شرائح اجتماعية مسحوقة من عمال وفلاحين ومسكين وعمال ميناء الدار البيضاء.

في أثناء الأحداث الدامية لما يعرف في تاريخ الاحتجاجات بالمغرب بـ«أحداث 23 مارس» في عام 1965م، التي كشفت عن فشل الدولة الوطنية التي علق عليها أيتها آمالاً عربية في فترة الاستعمار، وبسبب مواقفه المعارضة لحكم الحسن

الثاني، غادر المالح إلى فرنسا مشغولاً بتكرير الفلسفة، وبالمصداقة في ملحقات الكتب بجريدة لوموند الشهيرة، في مهجره الاختياري، شعر بنفسه يولد من جديد، ويشن مساراً في الحياة والكتابة مخيراً، إلا أن الأفق الثقافي لفضاء باريس المتعدد وجد صعوبة في التكيف معه واختراقه. ولما تحسنت الأوضاع نسبياً، عاد إلى وطنه المغرب الذي ارتبط به وجدانياً، فاطمأ غربة دامت ثلاثة عقود ونصف (1965 - 2000م)، قنلاً إلى الأمر يتعلق بـ«روية واقعية حاسمة، لا تنازل عنها ولا شوفينية فيها أو تعصبية»، ولذا «من مقل لم يشعر مرة في حياته بالرغبة في أن يكون مزدوجاً، بله متغرباً أو غريباً عن ذاته، وهي العلامة التي تدل على تعهد للشرط الإنساني».

الكتابة أو علامة تعهد الشرط الإنساني:

لم يتفرغ المالح للكتابة ويأخذها معتقه الجمالي والسياسي إلا بعد أن شلّ رأسه، فكان إقدامه

إن قوة كتابة إدمون عمران

المالح ترجع إلى هويّتها المركبة..

هويته المغربية العابرة لجغرافيات

وأسلّة ثقافية متعددة

على الكتابة يُحيي شبيبته للكامنة ويفجر سحر قوله البنيع، وهو في أرذل العمر، كان يقول عن نفسه أنه جاء إلى الكتابة بالصدفة، لكنه، ابتداءً من ثمانينيات القرن العشرين، لما أصدر روايته «المجري الثابت» التي عيّز فيها عن تجربته الذاتية في النضال والسياسة والحياة، وعن تاريخ المجتمع المغربي وذكريته، استطاع المالح أن يجد لنفسه موطن قلم في خارطة الأدب المغربي، حتى صار لحد أهم وجوه البارزين، ولا سيما الأدب المكتوب باللغة الفرنسية. وفي عام 1996م، يكرم المالح، إلى جانب الكاتب المناضل قاسم الزهيري والشاعر محمد الحلوي بـ«جائزة الإستحقاق الكبرى»، وهي لرفع جائزة ثقافية وأدبية رسمية تُمنح في المغرب، ثم بـ«وسام الكفاءة» عام 2004م، وذلك تقديراً لإنتاجه الأدبي والتخييلي، ولمواقفه الوطنية ومساهمته في إشعاع الثقافة المغربية الحديثة.

من «المجري الثابت» 1980 و«أيلان أو ليل

الحكي» 1983 و«ألف عام بيوم واحد» 1986، ومروراً بـ«أبو النور» 1995 و«المقهى الأزرق» 1998، وانتهاءً إلى كتابه الأثريوغرافي «رسائل إلى نفسي» 2010، قنم الكاتب إدمون المالح عملاً مهماً جديراً بالتدريس، وهو يرتفع بالمحلي إلى مستوى العالمية، ويمسك بجوهر الأشياء والتفاصيل والصور التي وظفها بفتية عالية في معظم أعماله السريّة. لم يكن يأسر نفسه في نوع أدبي مغلق ومحدود، بل يتنقل بين كل أشكال التعبير الأدبي، مُشخصاً قضايا وموضوعات ومواقف ظل أكثرها غائياً عن التداول، ولا سيما ما يتعلق بقضايا العنصرية اليهودية، عبر تصوييره لطقوسها وعاداتها وماضيتها العريق. هكذا، يلوح القارئ إيقاع التشظي في معمار جُل أعماله المنقوعة بلغته المقترحة التي تمنح من التراث المغربي لليهودي الشفوي، وتتخللها الحرية العامة المغربية التي تُدار حوارات الشخصيات بها، مثلما يكتشف القارئ روح المسخرية المبطنّة من الأشياء والمصائر في تلك الأعمال التي ألفها في فترة مقامه الفرنسي، وترجم معظمها إلى العربية صديقه للكاتب والتشكيلي ومرافقه في أيامه الأخيرة حسان بورقية.

في «حوارات» 2005، التي أجرتها معه للكتابة الفرنسية ماري روثوتيه، يكشف المالح عن خلفية ثقافية واسعة عن عصره المضطرب الذي عاشه صاحب «ألف عام بيوم واحد» في موضوعات الكتابة والهجرة، والرسم، والصدافة، والمدينة، والطبخ، والنضال السياسي، وفلسطين، وإدوار سعيد... إلخ. وأصرّ على أن يقول أكبر قدر ممكن من الأفكار والمواقف التي شغلته على مدار عصر يحظى قرناً من الزمن شهد المغرب الثقافي والسياسي خلاله قطائع سياسية و«هزات ثقافية». وكل ذلك في المنظور الذي لا يفارق دائرة الكتابة التي تتأطر دخلها هذه المواضيع، للكتابة التي تنأى عن الوثوقية و«الامتلاء» والتي لا مجال فيها لـ«الكلمة الأخيرة». وفي آخر كتبه «رسائل إلى نفسي» 2010م، الذي لم يعتبره عملاً أوثيوغرافياً «لأن في كتابة السيرة الذاتية من النرجسية الشيء الكثير»، يعثر القارئ، عبر توالي رسائله العشر، على مزيج من التأملات الفلسفية والشعرية والتاريخية، وعلى أسماء معروفة في عالم الأدب والفن والسياسة (زولا، بلزاك، برغسون، فوكو، بروس، نيكارت، طوماس مور، بورخيس، نيكلز، سارتر، ثيوفيل غوتي، إلياس كاليقي،



إدمون عمران المالح في ضيافة الشاعر ياسين عثمان في برنامج «مشارف»

تحاول دائماً ستر وجهها البشع». وكان المالح قد هاجم في أيامه الأخيرة طريقة تناول سحرة «الهلولوجية»، وطريقة توظيفها لأهداف سياسية وإيديولوجية، وانتقد هذا الخطاب المغلوط والمفرض الذي يحصر الحديث في الجرائم التي وقعت ضد الإنسانية في «المحرقة اليهودية»، في الوقت الذي عرف فيه التاريخ الإنساني جرائم أفظع بما في ذلك التي تركها إسرائيل نفسها، متسائلاً لماذا لا تثار مسألة المغاربة ضحايا الاستعمار؟. لكن المالح لم يكن يُخفي حساسيته الشديدة من مشكلة هجرة أو تهجير اليهود من المغرب إلى إسرائيل، وفي هذا الإطار انتقد الأفلام السينمائية المغربية التي تناولت حديثاً هذه المشكلة، مثل شريطي «بين ماشي يا موتى» و«برداغاً لسهات»، باعتبار أنها تجانب الصواب في الكثير من الأمور، ولم تعد كونها «أشرطة فولكلورية» لا غير، كما أنه رفض أن تُترجم أعماله إلى اللغة العبرية التي ليست في نظره «لغة مهمة» ولم تُخَيَّ الأداخل إسرائيل.

برحيل إدمون عمران المالح، الذي يكنى بـ«جيمس جويس المغربي»، والذي لم يرض عن جنسيته المغربية بدلاً، تفقد الثقافة المغربية الحديثة واحداً من أعلامها، لكن عزاءها في إرثه الأدبي والفكري والفني الذي تركه وأفنى فيه زهرة روحه وعوده الذي عمر وطال، وفي القيم التي أشاعها في هذا الإرث وحول محيطه الإنساني، للمدينة على الافتتاح والالتزام وسخاء الطبيعة.

الشباب والباحثين.

وككاتب يهودي له وضعه الاعتباري، باشر المالح إلى كشف الخداع الصهيوني للعالم منذ روايته «ألف عام بيوم واحد» 1986م بمناسبة الحرب الإسرائيلية على لبنان، ولم يتوان منذ ذلك الوقت عن فضح للصهيونية باعتبارها «حركة عنصرية وحشية تقتل الأطفال والنساء والشيوخ والشباب»، ولا هادن «الجرائم الإسرائيلية البشعة ضد أبناء الشعب الفلسطيني الذي يكافح بكل ما أوتي من قوة من أجل حريته واستقلاله وحقه في وطنه». في أثناء الحرب الهمجية على غزة، قال: «حينما أشاهد ما يحدث بغزة: جنائمين الأطفال والنساء والدمار، أحس بالاختلاق من الظلم ومن الهمجية والبربرية ومن القدرة، بل الإرادة الرهيبة لإسرائيل على قتل الناس الأبرياء وتدمير شعب بأكمله». ورأى أنه من «الواجب الخطير هو محاربة الذات السياسية الوحشية للعنصرية لإسرائيل تجاه الفلسطينيين»، داعياً إلى وقف بناء المستوطنات التي تحمل أفكاراً عنصرية تتنافى مع الديانة اليهودية نفسها.

ويذكر الرأي العام المغربي والدولي البيان الذي نشر بالجرائد الوطنية والعالمية في عشت 2006م، الذي وقعه أهم كتاب اليهود المغاربة: المالح وأسيديون وأبراهام السرفاتي الذين جاهروا بمعارضتهم الصريحة للصهيونية، وروا أن التدمير وتقتيل المدنيين هما من صميم «المشروع الصهيوني وفي أساس الدولة الصهيونية التي

ولتر بنجامين، فيلماكيو، كازان، مار، ميتران، ديستان...)، وعلى أسماء أماكن ذات حمولة تاريخية وحمضارية متنوعة تستدعيها ذاكرته النصية وذاكرة جذوره الروحية التي تتفرس في المغرب وإسبانيا المغاربية، وفي تصوص الثقافة الأوروبية أيضاً.

إن قوة كتابة إدمون عمران المالح ترجع إلى هويته المركبة، هويته المغربية العابرة لجغرافيات وأسئلة ثقافية متعددة. الكتابة عنده في تحول مخصص، للكتابة التي تحققي بالأليغوريا وليست للكتابة المفهومية التي تتلصص بالفكر المفهومي، تتجاوز الكتابة، هنا، ذاتها باستمرار، في توليف سحري بين العفاهاتية والحياة.

مواقف جريئة وثابتة:

وكان المالح إلى آخر رمق في حياته، يكتب ويناقش ويعرف بالفنانين المغاربة، مثلما ينلو برأيه في الندوات والمهرجانات التي يواظب على حضورها، كان آخرها رأيه بخصوص المشهد الثقافي المغربي، إذ دعا إلى الدفاع عن الثقافة الحقيقية للواقعية ضداً على ثقافة البهجة والتمسليج والمجاملات، مؤكداً أن «الثقافة غائبة» و«نحن نعاني من نقص فظيع في هذا المضمار». فلا يذ من «حياة ثقافية حقيقية بكل معنى الكلمة، ويكون لها تأثير على محيطها». وفي هذا المعنى، أوقف كتبه على المكتبة الوطنية، ليستفيد منها جيل

قصيدة مُشاكسة

في حالة كبيرة بحجم الكون
كانت ترقص جريئة
حولها عيون غريبة
وقلوب أنفاسها الهواة
اقتربت من عطرها
المنشئ ثوبها
كانت شافقة كما الماء
غلت أنفاسها حزينة
بكت الأرض
انتظرتها قرب مائدة أهداي
عليها تسمعتي بعض لحنها
لكنها تدرت بأوراق الريح
ولبتعت لركن قصبي
تدخن ثوبها
أرنت مشاكستها
صبيحت جيري فوق جديها
زمتني بأجابين من غضب
وإبتلقت فوق بركان التعب
تتكبر همتا نحن العرب.

■ نجاة الزياير

لكنني بالسلام
سجبت لفتها
عند نعي الختام
حين رام الوصول
طار ذلك الحمام!

عصفور الكلام «...أترك نفسك، وتعل..» عبد الكريم الجيلي

- 1 -

هو شيء صغير
يخلق في
ورق..

بسمه..

لو فضاء..

هو شيء صغير
له أجنحه
يطير بها

نحو أفق بعيد.. ولا يدري أين!
هو سرب يحيل الكلام لذيذا،
ويمسي خطيرا:
مضى لأمس القلب
روعه بالشجن..

■ عبد اللطيف شهبون



منمنمات فارسية

- 2 -

أسأت للظن

يا لفي

فضحت السر في حفتي..

طار ذلك الحمام

ذلك رجع صداه

لرحيل مداه..

لهبت عشقه

هممت من ضني:

«دعك مني قريب..»

في سواد المقام

كاسي..

«نريد أن نحيا قليلا لا شيء..»
بل للرحل من جديد..»

محمود درويش

رعى الله ذلك السنين لي

ومضى الهوى

ولا ضيعت سني..

فلي ضائع

هي اللفظ والمعنى..

ولمة ما لنا..

هي لكس،

كاسي..

ما لشربي دافع..

فضحت السر..

وأطيب الحب ما تم الحديث به
كفناز لا تلت نلعا وهي في

لحجر

لحلاج

- 1 -

حبس الأين

في الحزن

بلا حل يؤتمني

سوى أفق

إلى حيني..!

نصان

- 1 -

شوق

يحترق دمي نهرا

من الشعب

وليس لألغ رداء الصبر

يزار الصدر عذابي

يخاضعني الشوق

فيحلق الكوي بعيدا

أرجوه،

استعطفه

فلذا هو مهاجر لا يعود.

- 2 -

الغائب الحاضر

في الليل

ينفتح المدى

وأرى ما أحب وأشتهي

أنا الراحلة دوما

من وجعي إلى عذبتك

تغيرت صفحة الحلم

وطوقني الألم

في الليل

يركض قلبي إليك

أدعو الخيال لأشكل صورتك

حيثما

تطفئ ربح البعد

شمعة القلب.

■ غادة مصباح

دوائر

واقفا..

فرصتي الضوء في الصباح التالي

فغمرت بالدخول..

لدهشتي لم أجد غير الظلال...

لمحت!

وحق الله لا أدري لمحت؟

أم لمحتني أغيب في الجدار؟!

بهلولان

...أغلق السيرك على العتبة

انتظرت بزوغ الشمس،

ثم بدأت في عرض

مهاراتي على أطفال

المدينة. احتلت لأرسم

البهجة على وجوههم،

غمزت للشمس فاتهم

المطر.. جعلت الصيف

شتاء والشتاء ربيعا

والربيع خريفا، وأخرجت

لهم من معطفي ذي

الأكمام مشمسا وخرقا

وتيفا... والآن أغلق

الدائرة، خاوي الفقة، مع

الغروب.

■ عبد اللطيف الخياطي



لوحة «أسرة البهلوان» ليليا بكاسو (1905)

قصص قصيرة جدا

سريالية

رسمت قوسا على الإسفلت..
تمعنته قليلا، ثم أحكمت الدائرة..
صوررت أرجوحة، داخلها، وأقفاصا
وبهلوانات... موهت السيرك
بالطلاء، فاطلعت الحيلة على المارة
وشروطي المروء.. أما أنا فستقلت
في الحفرة.

ناريسيس

..لم يكن سوى نسخة
تجريبية... ولأنه كان -
أساسا - تجربة روحية،
يود فقط اختبار أحاسيسه
- مشاعره الذاتية التي
بثها فيه - وليس أداءه
وفعالته في الواقع، لم تكن
تهمه مغامراته الجسدية،
لذلك ثبت جدعه إلى
الأرض وصنع له وجهه
من خرف ليتكسر مع أول
ردة فعل.. حتى أن صاحبه
الفنان، وبه ملامح أنثى
وجعل له شوارب خفيفة،
كناية عن الليبدو والرغبة
القوية في الحياة..

أنشودة الوقت

إلى الروائي رشيد الجلولي
اسمًا متميزًا إبداعًا وإتقانًا

استشف
الريح التي مرت
من حدائق جحافلي
حتى أنتهي
إلى الدم المسكوب
في كل خميرة
شهوة وشباك
لتهرب إلى وجهي
السلحوق بالعدو
رموشًا للظلمة
وقع الربيع
يوقع الصمت حيث صدره
وواجهات لغته
من جبل الظلام
حتود تقطر كأنه المملطخ
شكلاً للأغلال
بياناً للقلابين
من خراب المرحلة
حتى قيل للخوف
والفقراء من تلويده
خلجان في أجواء
زوايا الهمس:
للليل الذي عشنا ضوءه

مرقوع كالسؤال
في كل تراخ
يسري في بريقه النخاع
ترامى في انبلاج الهدم
وموسيقى الرهبة
تأثنا نحو مقابر الظلم
في هلمش الأضواء
أضواء الجرح
بلا وجه
كفتة الفرج
يسكب للقلابين خبزاً
تللم الخميرة
من قحوى العاصفة
كالشارع
كالصمت
المرصع بمخاض الأصداء
من فوهة الكلم
لحلم مقطوع في البهاء
صار كالجيل
من أجنحة الشرود
في أبهى التاريخ
أغلالاً حمراء
في لهقة الوجود
أصابع تذخر الرحيل:

انتشل الظل
من حكاية الحكاية
المتسلل في القعر
من جدائل المباحات
يرفرق كالمشرد
ينثر ذنوب القجوة
المستديرة من الوحي
في وقع الخبز المجفف
بالقراع
أيًا كان الفقر
قف أيها المار
حيث يصرخ الغرباء
في عراء العراء
في نهاية الهدم
في موسيقى السهاد
ولما كن القتل
بركان أخضر
في وجه آلهة القدارين
كل المارقين
كل المشعوذين
كل الأشبال
بالأمس صاح الوريد:
هذا السماء
بحجم التائه

لا بهم خضرته وقتلاه
على رصيف الشرمة
لا في السلم
ولا المهرجان
أو في مجامر الشهادة
إلى مفاتن الحقيقة
غير أن سيقان الخضرة
كلما ارتوت في الممر
بين سلاية البحر
ونافذة الخرفان القتلى
انتشت الريح ذيولها
ركبت العطش
انتهت في النسيم
وهو يركض خلف التحيق
نعيق الشعراء
ولألى التواطؤ
وضوء ينتقي ما بقي
من خضرة البياض
في الحطام
يا ابن الضوء
في العتمة
من منابع الخريف
إلى القحط
بابان للترزيف

والهتاف الرافض
في وجه المتفرجين
الخائنين
الأحياء
الملطخين بالقجوة
بحطام المساكين
بممشية الشرود
مثل الحنطة
الأرض الملطخة
بالموتى البيض
كفتلى المشيئة
إن كان التشيد
في الجفاف
الوطن ماء
تسكنه
شظايا جمدي
وأعضائه بشرع الريح
من حجر
زهور قبيلة الأضواء
كنخيه الملائشي
في زاوية الناصية
ناصية حنجرتي-

■ أسن الفيلالي

المشاهير

سؤال الأمكنة
؟؟؟
يكنيني هديل الحمام
وتهزلي الريح في كل مقام
وتتخترني سحرة الغمام
أنا النورس المهاجر...
هل أعود يوماً ؟
.....
لحلم كل ليلة بالمرأة
عمرها قبل خمسين عاماً
تغضب بالحناء
وتغسل قديمها
على حافة ساقية العين
وصدى الجبال يتلفن في التردد
والشفتيات عزف على شراييني
فهل أعود يوماً ؟
.....
ينفض قلبي في مكان آخر
وعروقي امتداد عشق
يكبر ويشيخ...
بالشكل في المكان البعيد
المكان ليس متي

والزمان ينفي وجودي
ويذيب ذكرياتي
أنا النورس المهاجر
هل أعود يوماً ؟
بنت السعديين
عُجبت على شوارعك
بنت السعديين
رُداة
الموسومة بالألوان الصبا
أنثر الفرحة
والذكرى
حاورتي
ولجت الدرب بالبسمة
ابتغى الرياض
والبريق
حيث ساورتي
عممة مخيفة
جلجلت في الأعماق
أين الغياب ؟
سألتني
جدران الطين العافية

استقبلتني
وفاح عبق ليام... وليال
خلت
يلومني المكان...
ويعقيد الزمان .
غروب
الشمس سوار ذهب أحمر
يقطر دما في زرقعة المياه
وتشهد كراسي المقاهي
تولد الزهر
وامتلاء المرمولات
يتحلل نخاع السجائر
ساجداً في قضاء الشاطئ
والحائط ترقب عن كثر
احتضار الشمس
على الرمال
في شرود...
تحاورين الصدف والمحار
في أصاق الأطلسي
يخيل إليك أنك حورية
وتستغيين على...

أكادير أفلا
وترقص نجوم أضوائه
بالأمس... كانت هنا طفلة
بضغيرتين
نقل للهولاج
وتسبح في ربوع المدينة
كالفراشة مزينة بكل الألوان
ينتابك أول صعرود...
وحكايا بناء المدينة الجديدة...
كان الأستاذ يروي...
والصوت ما يزال بأذنانك...
أينك من المكان ؟
عنت إلى زمانك
ووضعت أجنحة الحلم الجميل
والزنايق البحرية
تملاً المرسي
أحسست ببركان المشاعر
وأنت أرخيل الأشتياق
وتدقق عشق الخلعان.

■ فطنة بن ضالي

الفصل

تحت إبطي ومشيت متكئا ومتحسسا الجدار، وأنا أتعصب من الفصل متسللا، خلت نفسي أسير نحو الهاوية، لم يكن لي أمل في التراجع، عندما اقتربت من الباب، كان قبح أفعى يصل إلى لفتي، وكنت أخاف قبح الأفاعي منذ أن مات صديق طفولتي بلدغة أفعى، تحسست مقبض الباب، كان المقبض باردا، وفتحت الباب بحرس شديد، ثم خرجت، أغلقته ورأيت أصوات مختلفة مازالت تملأ الفصل، لم ينتبه أحد للبرق والبرق في الخارج، ولا للأمطار والرياح... لم أعد أميز من الأصوات سوى نباح حاد. يبدو أن السماء جنت، جنت تماما، المطر ينشئ بطوفان من المياه، نزلت نفس الأنراج، الألم مازال في ركني، كانت المساحة مغمورة بالمياه والأمطار تتساقط، الماء يتسرب إلى الحذاء والجوارب يتبل، مشيت وأنا أنظر خلفي كان أحدا يتبعني، كنت أسمع وقع خطاي في الماء الذي يغمر المساحة، لا أرى أحدا، نظرت إلى ساعتني، كنت بدورها متوقفة، كل شيء أراه الآن متوقفا، التفت الفصل لأزال موصدا، لم يفتح أحد، كما كنت أعتقد وأنا أغادره، بدت للمياه مثل الأمواج المتلاطمة تحيط بالفصل... أصبحت الأصوات عميقة وبعيدة، كأنها قادمة من باطن الأرض، سرت نحو الباب الخشبي الذي دخلته أول الأمر، ووقفت، ونظرت ورأيت، كان الماء يعلو ويعلو، الفصل لم يفتح أحد، وكان الفصل يفرق ويفرق... غادرت الباب الخشبي، المحفلة تحت إبطي وقد تبللت بدورها، الشارع خال من المارة، كنت وحدي أسير بخطى وثيدة، وقد تركت جسدي تحت المطر، وكان المطر ينشئ صدري... والمطر ينشئ صدري حاولت أن أتخلص من هذا الحلم الذي يشبه البيضة، أو هذه البيضة التي يشبه الحلم، وأعوض ذلك بالكتابة، لكن الأصوات التي تركتها ورأيت تفجر مثل البركان بداخلي، ثم أحصا لتسرب من رأسي لتتحول إلى سكون عميق

■ حسن الرموتي

المكسرة، ريح شتوية صفت وجهي... السماء داكنة وغيوم سوداء تنبئ بوليل من المطر. بين البيضة والحلم، دائما بين البيضة والحلم، وجدت نفسي دخل الفصل، والفصل مألوف لي، نظرت إلى الوجوه، وجوه أعيان السهر وأشياء أخرى لا أعرفها، لم أسمع سوى أصوات حيوانات... خلت نفسي في سيرك، وأنا مروض حيوانات، حيوانات وديعة وأليفة، وأخرى متوحشة ضارية، بل زولحف لا أعرف اسمها، ولم يسبق لي أن رأيته... الأصوات تختلط، فكرت لو كانت معي قطعنا قطن لوضعها في أنفي، تحسست أعضاء جسمي فوجنتها كاملة وحملت الله على ذلك. الريح في الخارج تنضج، صوتها يصل إلى سمعي كأنه يأتي من ولد عميق، عزمت أن أكون مروض حيوانات، بدأت ألعب الحيوانات، ابتسم لها، أحاول جاهدا أن أفهم لغتها و تفهم لغتي، سرت بين الصقوف، حيوانان آخران غرقا في سبات عميق، في أقصى الصف ثعلب ينظر إلي، ينظر بخبث واضح، عيناه مائكتان، حاولت أن أبتسم له، لكنه قطب جبينه... ابتعدت قليلا... مازالت الأصوات تختلط في سمعي، خوار ونهيق ومواء ونباح وقبح... خفيف الأشجار يملأ المساحة ويملا سمعي... قطرات المطر ترحف على المساحة، سموت السماء وتواري ما بقي من ضوء الشمس، نور البرق يومض ويكاد يخطف الأبصار... الرعد برغي ويقصف كأنه يتفجر غيظا، ثم بدأ المطر يتساقط مترازا، حبات البرد تفرع ما بقي من زجاج النوافذ... الأصوات أمامي مازالت تختلط كأنها لا تدري ماذا يقع في الخارج، الحيوانان في آخر الفصل مازالا نائمين... سرت نحو المكتب، فوق المكتب هناك عروب صغير، يحاول أن يتسلل إلى المحفلة تحسست زر للكهرباء قرب المكتب وضغطت، الزر كان معطلا، الأصوات مازالت تختلط وتشكل إيقاعا موسيقيا رديئا... ساد الظلام لم أميز شيئا... تحسست المحفلة بيدي، وضمتها

بين البيضة والحلم، دائما بين البيضة والحلم، وجدت نفسي وحيدا، وحيدا بخطواتي المعتادة، أسير نحو الفصل، الفصل كان مألوف لي، أعرفه كما أعرف نفسي، وعانيت أن أمير كما لو أنني لظا لراض ملقومة، لا أعرف لماذا دائما أحس بانقباض في صدري، وغصة في حلقتي وأنا توجه نحو الفصل، مررت كثيرة كنت أقول مع نفسي أنه لم يعد لي مكان هنا، ومررت كثيرة فكرت بالعودة من حيث أتيت، إنه إحساس مر بهذا الفراغ الذي أصبح يجمعني بهذا المكان، حتى المحفلة الجلدية التي أحملها، لم تعد تعني لي شيئا، أتعامل معها بطريقة تكشف بوضوح لي لم أعد راغبا فيها. الخطابات التي اسمعها مرورا حول الكرمة والحرية وتكافؤ الفرص... لم تعد تغريتي، كنت على يقين أنها شعارات كاذبة. لأنني كنت موقنا أن أصعب تجربة يقوم بها الإنسان - خصوصا إذا كان مثلي في هذا المكان - هي أن يعرف ذاته عن حقيقتها... وكنت فوق ذلك على يقين، أنا جميعا في هذا المكان، سموت دون الوصول إلى هذه الحقيقة. اجتزت الباب الخشبي القديم بحدوث الباب لم يصلح منذ سنوات، صرير لراحة يزيد من كلفة المكان... والأشجار المتوحشة التي نمت كانت أن تسد نوافذ الفصل، بدت لي المسافة بين الباب والفصل بعيدة ومحفوفة بالذكريات، وكعادتي دائما لم أحبي أحدا، لم يكن هناك أحد أصلا لكي أحبيه، سرت بخطى رتيبة نحو الفصل، صنعت الأنراج، أحسست بالهم في ركني، الألم يصعد إلى صدري ثم رأسي، إزدت نفورا من هذا الفصل، لكنني سرت مرغما، دخلت لا شيء تغير، نظرت إلى المنقب، بدا لي كأنه يوشك على السقوط، الزجاج أعليه مكسر، الجدران باهتة، وكلمات كثيرة، كلمات عشق وهيام، كلمات سب وشتم، وكلمات أخرى لم أفهم معناها... وضعت محفظتي على المكتب، المحفلة بها كتب، وأوراق قديمة، نظرت من النافذة

ناصية فوق الرمال

مهدى إلى علي بكر
صديق، كنيا
مع المحبة

كأن لقائهم في نفس الحديق أول مرة شكلي
وباره، بي اعتبره قدر من النوح والحد
تبادلا عبارات التعرف المعتادة في الطوم
العسكرية، بين جندي بسيط وآخر أعلى منه
رتبة

خلال الأيام الأولى به له الرجل قاسي النظر،
فاقد للأحاسيس، مهتم بانجاز مهمته بشكل
بحراني دقيق، مسمم في مدح الحرب التي
عاشها طوبه أكثر من عشرين سنة
ثم يكن يحسنه لا عم تقتصيه للمواقف من
التيه، وعن كيبه العناية بالسلاح ووقايته من
أثر الرمال الصحراوية، وساليب تجنب معاب
المعزوب لأشواك مفيدة يصا أثناء الحراسة
الليبية، صمها بجائلي وجهك، فهي كيلة ببعاطك
متى غفوت راغمصت عينك... تجنب إشعال
القدر أو للمجارة بيلا، فرصاصة المدو غادرة
مثل ندغة الأفعى... تسلم بآيمانك وحافظ على
حياتك قدر ما تستطيع، فمن يحاربهم حوبة بعو،
دمتهم لأعداء الوطن، ونلك هجوماتهم غادرة،
ولا تدري متى يفتح رصاصهم ويصينك في
مقتل

على هذا النحو سارت الأيام الأولى على يدع
الأمر والتوجيهات، حتى ظن أن الرجل فاقد
كل للمشاعر الإنسانية... نكن طنه حب حين
هوحي به في أحد الليالي الهائلة هدوء مقلد...
راه عايضا غائب للظلمات وقد أخذ منه الكرب
و لأمى مخدده، صامت صمما طويلا لا تقطعه
إلا توهمات تنجس حري بالوجه... فانطلق يغني
ويشد تلك الموبيل الأمازيجية الملثى بالسحر
والتشجن، المنفقة كشلال يخترق جبال الأطلس
للشمسة، لا نقطعها إلا حشرات حجرة تقوم
دفة شعور هادر مبحث من لأعماق

كأن يتسلسل في العديد من الأوقات: كيف يفكر
هذا الرجل في الفناء والموت أقرب إليه من
حب الوريد؟ وكيف يلتقي جمال هذه الألمان
التي تقتصر لها الأبدان، مع حشوية هذا الفصاء
الصحراوي وفراغ مسافاته الممتدة على مرمى
العين؟

دعه الأغم الذي يمكن القلب! وحزن يلتهم أعماق
الإنسان، تراه صامتا... لكن نظرة فاحصة في
عمق العينين تكشف ما يمسى إلى بخلاته وراء
الصمت والهدوء.

يسوره حير لغة هذا الهدوء للقاتل، لغة الصمت
الذي يسود للصحراء والفس، تعلم أنه لغة
المجهول. ومتى طال صابر للصمت مزعج
ومحيا!

قال له ذات مرة يحدثه عن روجته
- أتدري أنني وهي بعيدة اسمع الرمل يغني،
يحكي حناها ويكي فرلق
يمرسي شعور بالمعجز، فلا تعود في أرضي
وعرمني وقوتي الأحيى
أذكر ما قالته لي في بحر نداء

هذه نصيبي
أنظره
وحده

عربوا لو صبيك للحب غير الممار
بأدله

بحياتك للمدينة بالأخطار
حرية قد

سأكون لو رأيت بيوك
يعمور لك ماض

وهذا المكان يعشق غريتي وروحتي، وتلقي
دام من نوحه الفراق، بين من وطأة الحزن.

وبن، كإن جسدني يشعر بدمع صوت الفذيل
والمدافع، فليس نلك حود من الموت، ولكن
حبا في الحياة... يريد أن أحيى من أجبه لأتبه
هناك بالانظار

ها أنت ترى أنني حائف مثلك، وقد جعلت
من الشعور بالحرف فرصة لمعومة الموت
والقتاص لحظة أخرى للحياة، وكان الحب الذي
جمعت حكم علي بالثنائي منذ البداية، تصور أنه
ثم عش كزوجين أكثر من شهر واحد.

كأن كل منا يغزل أحلامه بصمت دون أن
يعلم الآخر، حتى جمعا القدر يوما ما في أحد
الأعراس في رقصة «لحيوس» كنت منتصب
بعده للصبايا الشجي ورقصهن للحلاب على
نقرات النفوس الساحرة والإيقاعات المليئة
بالأسرار

احصيت بدءه وعمومة كعبا لم بدل الرقص في
حركة مسبة ومتدعمة مع إقاعات «تالوت»
وكان حين تشبكت لسديج يدي عتد ريب
مقدما لم تقتصم عراه إلى هذه اللحظة

لها، اغني في وحدتي بكل جوارحي، وصورتها
هي ما ملا فضاء أوقاتي في هذا الحلاء للموحش
الأم من هدير الرياح وفريز الرصاص

وكل مرة كان يستمع بحديث صديقه بصمت،
وعينه تتابعن المسة سيجرته المثرقة دلت
اليمين وذات الشمال

يمتدح عن الكلام والحركة، ويغمص عيني
ينتيه معه في عالم السكرى واليهيم، ألف غائيه
وعشقه، وفرط اقتتاله بها كان يصمت ليمتلي
بها أكثر، ويعيب الدهن ليجد نفسه في الكثير من
الحالات قد استسلم لنوم عميق ولما يستيقظ يجد
نصه وحيدا في الخندق

لم يكن يرعجه حين ينام، وكثيرا ما تكلف ياداه
مهمة الحراسة بدلا عنه في تلك الحال...

ونما يستيقظ يخرج بحثا عنه في الأماكن القريبة
أو يأخذ الحديق...

على هذا الإنفع مرت أيام والسنوات، حتى
استيقظ يوما على دوي انفجار قريب جدا، جال
بعينه مفروعا، الفصاء معتم بفعل الأذخنة
والتراب، حرك كعبه في الهواء محاولا إيجاد
سبب للروية

نادي باسم صديقه بقوة ولم يسمع إلا أصوات

قصص قصيرة جدا:

الغيبوبة وما بعدها

قبل الغيبوبة

هوت واقفة صومعة قبل عمرت أزيد من ألف
عام، فكدت ما تبقى من جامع يقع في عمق
«الأطلس» ليلارد، صمغ النقط السوداء في
مجلات العصمة
دوت السلطة عبر مروحيات تشيعها عذمت
تشرة للعساء، تكاويت على الموابدة في المصائب
يعربية عصماء، وعلى غير عاداتها، لم تتحدث
عن إلهاب أو فتنة لرعة النظم، بيها تحدث
للكل بأماريتهم عن سماع دوي يشبه لانفجار
قبيل وقوع الدمار.

الغيبوبة

يحكي صديق حصرو، أن الغيبوبة قاجات الغريب
قبل القريب، ترك الطبيب يدي المبرى نهوي
مستعطف هاسد، بيها كانت يضاء تقتصر دبر
وردي اليلارد:

إذا أفلق بعد دويته ولم يبقا، صبيش مشلول
لللمال حتى وفاته

بعد الغيبوبة

على حلفة الفصل بين الظلمة والصوء من هناك
امتداد لوجهي بلوبين، يفرق بي للمبرر عميق
في جوف عينيها فلتشر بالتصاني مرفوعا بين
الصماء ولأرض،

حدثها النيص بالثنائي وجلبب يساطا لحلم الوصل
فيها حتى لقيص فالتسمت، وكدت لو أن يياصها
يكسوي كفا لرحلي للموعود قبل الأوان، تكبر
مررة الإحساس بالصديق من نظرات الإشفاق،
كلم لتصبحت تاركة ظلي عالقا بصوت حطوها،
معلب عن بداية لونة برودة يسلمني خلالها الجدار
إلى الجدار

■ محمد المهدي السفال

جبلية وصوماء في الضائق المجاورة

وهي لحظة ما تحسن أروية المندق وهو يمضي
على أربع بحثا عن اللبلب المؤدي إلى الخارج،
لمست يده جثة دامية لا تبدي حراك... كان ذهبه
مشتتا، ولم يستطع بعد إترك ما يحدث، ضربت
قلبه متسارعة، وألفه منعطه... ومن حيث لا
يذري صدرت عنه صيحة ملثى بالحركة واللوجع
هو يدي صديقه... هاجش باليكاء وأحس وجهه
بين كفيه عسده يخفق عن نفسه وقع الحدث...

بعد يرة شعر بكف تشد كنفه وبصوت صديقه
قائلا

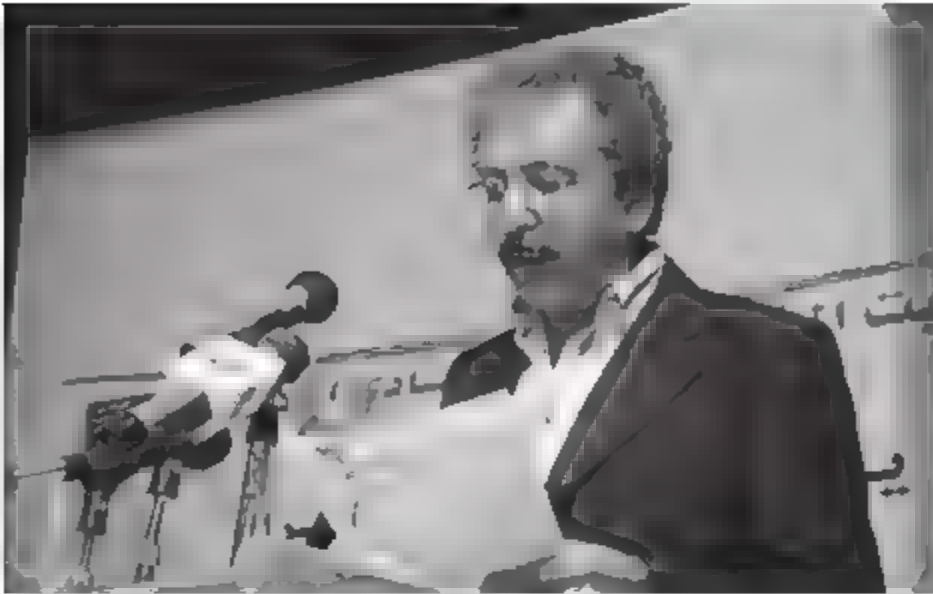
- أنا هنا يا صديقي، ما رلت حين لرقق والجثة
لأحد الإعداء، كان ينيته أن يتحرك وأب نام،
لولا أن عالجنه يملحي قبل أن يعوق مآربه،
سأبقى ولقد يا صديقي قلما غير قادر على تحمل
فكرة حزن روجتي التي حستني ناصيتها عربون
وده وعهدا على اللقاء

■ حسن شهاب

* «تالوت» الدف الأمازيغي
* «لحيوس» رقصة أمازيغية

طيور الحذر 1

د. عبد الرحيم مؤلف



الشاعر والروائي إبراهيم نصر الله

بخاصة أثناء لحظات الفرح، أو قد تصبح السماء متشعبة بالسود أثناء الليل في لحظات الخوف، أو لحظات الوحدة المشوبة بالوحشة والتوجس والرقرة أو السواد؛ وبما خضعنا لمعجم الطفل وأحاسيسه. ومن ثم، فالصورة الواردة للوقوف تتبع من علاقة الطفل بعالم يتقرب أجدبته الأولى. وتبني لذلك، فتميز نور السماء من للرقرة إلى السواد، هو لحظة تصاح تنظير غصيل النهار «مثل» تمنيني أمي بالماء. حاولت للبحث عن رائحة يمكن أن تنبعث منها، مثل تلك التي تنبعث مني» (ص: 17)

د. ابن الحين المصري الذي يريد الطفل بالأم، أو للسائلة، يمتد -أيضا- وهذا هو المظهر الرابع، إلى «م حليل» التي أحب الطفل، وهو مازال في الرحم، فـ«م حليل» هي أم «حنون» -بتشديد اللون- ولا، وهي الأم الثالثة بعد الأم الأولى -ثانيا- وهي م صنيعه الذي ما زال في رحمها ينظر لالتحاق به بعد أن تحرر طويلا عبر عوالم الدنجل -الأرحام- وسيتحرر أن عند الخروج إلى لعالم الخامس

من المظهر السابقة التي أحب الطفل عن طريق أحاسيس أحيانا أو المشاهدة حبيب، حره دعيت بالطفل إلى استعمال لحنين سبب الإشارة إليهم من لغة الأطفال، ولغة الكبار. وعلى هذا الأساس، فالعالم ثنائي مكوناته، من خلال هذا المعجم المزدوج، ويصبح القطعة السوداء (السماء) المذكورة سابقا مصدرة بدائرة بيضاء فصيحة مسخرة، «كذلك نزع من سريزي.. أي شيء جميل هذا؟ همت أمي لأبي: القمر كامل الليلة، الدائرة الفضية البيضاء اسمها قمر» (ص: 17)

تلك هي لغة الكبار عن طريق الصغار أما بالنسبة للغة الصغار، فإن الطفل يندرج إلى محور من صينته، ولكن هذه المرة شعيق حنون الذي ما

بالرحم، مثل أصوات العدم، ورفيف نجحه الطيور، وكلام من أجهم من لأثر، وسحبهم بعد معانده لرحم، مكتشف لذة القاء بهؤلاء الأحياء في مواقف عديدة (شخصية حنون). أما بالنسبة للخارج؛ فالطفل في أيامه الأولى ما زال يحس معجم الداخل؛ معجم الصحة المستند إلى اللذة والإشمال ندفاء للرحم وحسينته. أما الآن، فالخارج يحتاج إلى اللغة، واللغة لحنان، لغة الطفل ذاته، ونوع الكبار، واستعمال الثنتين نجحه المظاهر التالية

أ. مظهر الحراسة المشددة والتفرد الثقيلة (للمفاجئ)

ب. «مظهر الحرمان من الجمال والألفة والحنين والدماء على سبيل المثال تجسد في شخصية محورية، يرتبط بها الطفل على طول امتداد الرواية، بعد أن أحياها، وهو في الداخل، وسحبها وهو في الخارج أم رفيف الأجنحة، فقد وجده في هذا المكان الغريب الذي يطلق عليه الكبار دجاجة، أو قد يكون مجسدا في كائن آخر، ثم يكن يشبه الدجاجة في شيء كائن صغير، يحدث في عتمة العرفة، يحدث بي كأنه رائني من قديم، وبسي آبي» (ص: 17) وسكره الطفل في وقت لاحق النجاجة؛ لأنها موصولة ببقيد دائم لا تمل من نقر عصته بوس جدوى، وبالمعاني يسحب الطفل الطائر المعدل الموصوعي للحرية؛ هذه الأخيرة التي تحصر من خلال حصور الطائر؛ بل إن حصور الأثنياء الجميلة أو الحميمة، يسمح بتحقيق رغبة الإطلاق عن طريق الحلم أو التفكير، «وهجاة أحسست أنني احلم، حين رأيت الطائر على حافة النافذة، ما لتكره يحصر..» (ص: 17).

ج- وسيمتد الحرمان إلى مظهر ثالث لم يمر به في الدنجل -دخول للرحم- وهو مظهر السماء للورقة التي تكون حاملة لتلك الورقة الأثيرة لدى الطفل،

نعل رواية «طيور الحذر» من بين الروايات التي تقحم قارئها بمجرد الوصول إلى آخر مطر من سطور صنعها الأخيرة ويصبح القارئ سير بحصة الصحة، وقد نخلتها أحاسيس المنة والإنهيار بعالم الرواية الذي ما زال ملفوف بالصوم من المخترق بالحديد من الأسئلة التي تكلمت من حصار المنة والإنهيار للمشار إليهما لغا 1. هي البدء كالم طفل: تفتتح الرواية بجملة مرسية صدارة عن طفل يساعد مغامرة رحم أمه «ودعني يدها إلى الداخل» (الرواية، ص: 60) ومشار للرواية، بيف سنك، بأحد ممرات تصدع، يبدأ بالولادة والطبوعة، فاليدعة غير أن الانتقال إلى السطر للموالي تحاول، بعد الجملة الأولى، يحصل وفق انتظار القارئ من خلال المظهر التالي:

أ. مظهر مردي صدار عن الطفل الذي يقدم رؤيته للعالم، سواء أثناء وجوده داخل الرحم، أو أثناء خروجه إلى الدنيا

ب. مظهر للتواصل بين الداخل والخارج الذي يحافظ عليه الطفل من خلال مستويين:

- مستوى سرد للداخل، أثناء تلقيه لما يحدث في الخارج، وهو في عمق الرحم لأهومي «أبي قالت لأبي: مرحبك أن تمر على خير، للولد بدأ يحافظ في بطني، وكأنه، باسم الله، قرد، لا تاجنني ثانية هك» (ص: 7)

- والمستوي الثاني؛ يسوق خروج الطفل إلى العالم، مترسم خطواته الأولى به أسئلة سرد يوم على للكشف، والاكتشاف من جهة، ومن جهة ثانية يحاول صياغة معجم حاضر، ينبغي فيه لطفل فهم مكونات عالم الكبار المختلفة، «بدأت أتشغل بمراقبة ملامح الناس، والحقيقة أن أكثر ما كان يفاجنني صحتهم... تنفج شفاههم، وتنعصن حنودهم، نصيق عيونهم، وتلعع أسنانهم في صوة السرج، فيبدو المشهد في غاية الروعة، ثم تنبسط ملامحهم صافية من جديد» (ص: 10)

ج. والتكامل بين الداخل والخارج؛ هو الذي سمح بالتمتع على أهم مكونات شخصية الطفل التي ستنبور بملامح جديدة، عند اتصالها بعالم الكبار. وهم هذه الملامح نكر

4. التمرد على الوجود، والمواقع - كيوود فكبير ومو انهم يقين للولادة، وفكدها أيضا، وسؤدد حدة للتمر أثناء استخدام الصرغ بين لطفل والكبير في عالم لا يرحم، هد الأخير الذي لم يسلم لطفل من اعتدائاته، وهو ما زال في رحم الأم غير للصورة لآتيه.

صورة مقاومة أيدي الدنيا الحشنة عند اقتراب الوصل

صورة مداعبة لأب للأم الحامل، وخوف هذه الأخيرة من مصاعبت تلك على الحمل

صورة الحرمان الذي استشره للطفل في الخارج، يحل أن لتفقد أصوات الألفة، أثناء وجوده

طيور الحذر



بكتريه سماعة لأهلور الفلسطينيين عامة الحياة اليومية في المحميات سموت جارههم ليوحين المسوي حيه لـ «هنون» المكومة بموت الأب فصلا عن المعادة اليومية المشتركة -معرسته لأعمال عديدة لتحصيل الثروت اليومي -فقدن ساق الفرج الثاني لـ «لم حليل» في المقلع الملحون انقطاعه عن الدراسة في فترات متباعدة (

ج تلتقيان، أيضا، في استعمال ضمير المتكلم، مما يؤكد على الطابع المنير ذاتي للنص في هاتين الشهادتين، واستعمال ضمير المتكلم منح -كما هو متداول- للنص مصداقية لدى المتلقي، خاصة اللقاء للتركيز على اللحظات الحميمية مجسده في علاقة الطفل بالأم والأب من جهة، أو في علاقته بـ «هنون» والعالم الخارجي من جهة ثانية

والشهادتان يحتلان من حيث انتماء الشهادة لأولى إلى اليومى، وانتماء الثانية إلى المتحيز العجائبي في المستوى لأب -يعلم الطن، في وضعه الطبيعي، غير المروجة بين أحاسيس البرية، وبين مزيينه التي يبدأ في اكتشاف مكوناتها، بالتدريج، من خلال معجم الكبار المتعارفين مع معجم الصغار- يصف العمل علاقته بالعالم دنيوا وخارجيا بقوة؛ فلم يكن أسأل حتى وجدت يدي تعذران للقماط تتكالب صدر لمي بقوة عجيبة، لماذا حيسمائي كل هذا الزم؟ لماذا؟ وبدأت أبكي، توقفت أمي، فكرت بالعودة إلى الدنجل وهي حائرة؛ ما الذي حدث لك؟ ص (20)

وفي المستوى الثاني، المستوى العجائبي، نلمس تحولات الطفل من وضعه الإنساني إلى وضع طائر أفلت من حصار المصيردين، وتهطل للدلائل، دون أن يعاديه شعور الانكسار، فكأن «هرحا» لأن عصفيري كانت ترتفع وترتفع، عصفيري... وعصفير أخرى لم أكن ريتها من قبل، وكانت هناك رغوف مسود... أيضا هرحا.. لأنهم حين وصودا - لم يجدوا غير قميصي في المكان» ص 332

ب- وبحتمل، يفسد من حيث الدلالة، فإذا كانت الشهادة الأولى «بيولوجية» أو طبيعية، فإن الولادة الثانية، في الشهادة الثانية، تقدم لنا انتماء دلائيا من صلب الرماد على غرار الأسطورة الشهيرة، ولعل هذا ما يفسر تحولات الشعب الفلسطيني الأسطورية التي صنعت منه كلنا يستعصي على التدمير والإساءة، الشهادتان مع تنكهنات، بطايعهم السير ذاتي، مع الجانب الروائي الذي يقع بين الشهادتين انطلاقا من الصفحة 22 إلى الصفحة 317، وهذا يسمح بتقديم الملاحظات التالية.

أ- غلبة الكم الروائي على الكم للسير ذاتي ب- تجسيد الوضع الفلسطيني روائيا من خلال تقديم المسألة الفلسطينية عبر توارى، وتقطع عالم الصغر وعالم الكبار؛ بل إلى شخصية الطفل هي البورة المركزية التي تنشطى منها كل الأحداث، وتفرغ عنها المواقف والمستويات، وتقدم من ناحية أخرى ما يمكن أن يكون حلم، أو أسلا، أو افتراضا، ولاشك أن استعمال ضمير العائب، ضمير الرواية الكلاسيكي من قبل السارد يسمح بتقديم العالم المتعددة للصغار والكبار، مع التمسك الدائم بتقويم هذه العوالم خاصة عالم الطفل، من خلال الشخصية ذاتها مسابرة لوصفها النفسي والفكري. يقدم لنا هذا المقطع للمعدي المنقول

يصبح مباشرة، وصيغ غير مباشرة، دور أن تهمل التاريخ القريب، أو البعيد، للمساء (منبحة دير ياسين) -الفروح المستعمر في فترات متباعدة- جرائم العدو الصهيوني المختلفة، الخ) يحكم كويها روائية عن فلسطين، بامتياز، يعيد عن كتابة الإيموجيا، دون أن تبتعد عن أدبولوجيا الكتيبة، وهو أمر مشروع على كل حال، مادامت القصيدة صاندة عن النص، دون أن تكون خارجة عنه. ومن ثم، لم يمسح الرواية في الحلق بين عدالة القصيدة، ذكر هب الكتيبة المستندة نال مطمح الحاصل المتفاعل مع الدنجل والحراج بصيغ متعقدة ودلالات مختلفة.

في رواية (طيور الحذر) يرسم الطفل لوطي بدعة القلب وفوجدن، قبل لغة للعقل أو لمطلق البارذ وبعده القلب هاته، تكونت من معجمه الخاص، حروفا وإشارة وصمما، فصلا عن اختراقه للغة الكبار، أو اللغة السائدة

من هنا، فالوطي يرتبط بحبل سري حمل إليه ملامحه وتصويره في الأرض والانس والنبات والحيوان، في السماء وفي باطن الأرض، الوطن، أيضا، لحظات الحب عند لقلقه بـ «هنون»، أو عند فنتظاره للآب الحاصر العائب الوطن، مرة أخرى، هو لحظات للكرة، أو الحصب الطوي لمع استقرزت (مسعود الشراي) بالكلام والفعل، خاصة أن هذا الأخير هو لاكوى بين أترابه، أو قد يكون هذا الحصب متصلا عند الطفل يحكم كما سبقت الإشارة بـ «هنون» مساة النعي الفوري بعيد، عه وصف يرد إليه من التلال الغربية

- النص شهادة - ميرة - رايه مد للصفحة الأولى التي حملت عنوان (شهادة) - من الصفحة 5 إلى الصفحة 21، نلمس الطابع الأوتوبوغرافي للنص الذي ينتهي بشهادة أخرى ابتدأت من الصفحة 318 إلى الصفحة 332 أي إلى آخر صفحة من الرواية

الشهادتان تتشارك في 1- الطابع الأوتوبوغرافي كـ سبقت «إشارة من خلال مسار حياة الطفل ممة للبدية إلى النهاية، بالتدريج على قضي كان وأصبح

ب- مشترك، أيضا، في تقسيم الدنجل والحراج، سوء بالنسبة لوجود الطفل في رحم الأم أولا، ثم حروجه إلى العالم ثانية، أو ثالثا في تحولاته -خاصة في الشهادة لبثانية- لوجدانية والفكرية، بعد أن صهرته تجارب الحياة المختلفة (علاقته

وال قى بطن معه، ولكنه قادر على ربط أطراف الحوار مع صديقه الذي سبغه إلى مفارقة الرحم نحو الخارج يحكم استخدامهما للغة الأحاسيس التي ينفتح لأطفال، ولهذا لم يتوسد طفل الرحم -شعيق حنون- في طرح السؤال التالي، وكله يبيع من دنجل طفل الخارج «هي.. لنت كيف العالم نديك؟

العالم؟ تد بيت، ما الذي تقصده بالعالم؟

قال الدنجل يعني..

- وأحسنت أنه يفهم أكثر مني.

قلت، تحتي للقطعة البرق.. القمر.. الطائر..

الدجاجة سي رو حنون ونطقت اسم حنون

بصوت حفيف مرتبك

سألت معرفهم؟

أعرفهم ولا أعرفهم.. لنت نفهم، أليس كذلك؟

(ص: 20 21).

ونكي يسهل التواصل بين طفل الدنجل وطفن الحراج، يقترح هذا الأخير حلا سحريا لم يحطر ببال طفل الدنجل.. (قلت، كل شي رائع هذا كم بقي عليك حتى تخرج؟

- قال: أو.. رس طويل ثلاثة أشهر على أقل تقدير.

قلت تمتصين أي تفعل ما فعلته ل..

ماذا فعل؟

أفيل فيل موعدي.

هل هذا ممكن؟

ممكن؟ نعم ممكن عنيك أن تحاول

كيف؟

عليك أن تحب شي ما

أحب شي ما؟

نعم أن تحب للصغور وحون

حنون.. حتى؟ هذا راس

قلت: ألا تحب بعد؟

- أحب فلي، نعم.. أحب أبي

- ابن تعال ليا نتر دم

سأحاول (ص: 21)

فلسطين أو الرحم الأول.

دم يكن الطفل -في الرواية- مجرد كائن إنساني يولد كما يولد الأطفال في أنحاء الأرض، بل كان طفلا يتصل، باستمر، غير معمار فاجعة فلسطين التي ولد من رحمها الأمرة والملائة والأبناء وأ لأحداد. أنها دورة المعاناة الدائمة، وهم يتخفرون دورهم في طيور للآ جنين الفياطين عن ملج في منع جبل الأثرية (الأردن) أو في البردي الموحشة، رفقة الثعالب والذئاب، أو في أحص الأحوال بين خيام مهترئة بـ «مخيم للوحدة» تحت رحمة تعاقب الفصول، ومداوشة جيش لاصفاء ولأعداء ويطلق وكالة غوث اللاجئين تحت سقف حرمهم البئيسة

إلى المساء -المساء الفلسطينية- لا يتم تقويمها، لا من خلال أجدية الصغار قبل أجدية الكبار. ومن ثم، يكتب لأطفال، منذ الولادة، بل قبل ذلك، بقلوب أو كثير، معنى للفقد، أو الحرمان، من الانتماء إلى (وطن) بعد أن عجزت لأرض برمتها عن توفير موطن؛ قدم للطفل من جهة، وللطائر من جهة ثانية.

الطفل والوطن: من أهم الملاحظات أبعاد الرواية عن استعمال للتسمية المباشرة للوطن؛ أي فلسطين فالرواية (ص: 332) نوظف (فلسطين)



مجلس الهدية والشأن الثقافي

لا شك ان المكتب الجديد لمجلس مدينة ضجة سيجد نصه في مواجهة ركن من الملفات العالقة، ومن أهم هذه الملفات وأكثرها استعجالية الملف الثقافي والاجتماعي والتنموي والرياضي بالهدية. فكما نعلم فإن البعد التنموي الاجتماعي لا يمكن تحقيقه في غياب استراتيجية واضحة للمجلس في المجال الثقافي، باعتبار أن الثقافة رافد مهم من روافد تنمية المجتمع وتطويرة للتطوير الحسني. ومن هنا انتظرت لراي لعلم الثقافي حاضرة والسكنة عامة، طوية وطويلة جد يمكن احتزالها في النقط التالية

(1) وضع أجنحة قارة وفعالة لدعم ثقفة للفرد بتفعيل دور مكتبات الأحياء ولم التفكير في خلق قاعدة عروض صغيرة على شاكلة مسرح محمد الحداد يحيى العوامة لتتشتت صواحي للمدينة واديها.

(2) التفكير جديا في تمتيع مسرح محمد الحداد والمركب الثقافي -الذي هي طور البناء بغير تيات فترة ومستقلة للتجهيز والتسيير والتشغيل لتقوم بشورها على كمل وجه.

(3) عقد شراكات مع جمعيات ثقافية وهدية على أساس برنامج ثقافي مثوي واضع لتتزم بموجبه هذه الجمعيات بإقامة تظاهرات وعروض مسرحية ورشات التكوين الفني للكتاب والصغار على مدار السنة

(4) عاده لاعتبار للفصاءات الثقافية والعبة والتراثية بتحويلها إلى فضاءات حية يتروء عليها الساكنة والزوار لمشاهدة معرض مثلا أو حضور حفل موسيقي أو قرأت شعيرية.. وغيرها من الفعاليات الثقافية والفوتوغرافية التي تساهم في حجة ماسة إليها.

طبعاً لا تحة لاقتراحات قد تطول وتطور وكل فعل لا وفيه رمانة من الأفكار والاقتراحات، وما يقصد إلا لآداب الصاغة للذاتنا أرحم من المكتب الحالي أن يس تقليداً جدياً وجديد بفتح حوار جد ومسؤول مع الفسج الجمعي المحلي والانصاف لاقتراحاته وانتظاراته...

إن سبب التركيز على مجلس مدينة ضجة في علاقته بالملف الثقافي المصني مرده لكون الثقافة حامل مهم ورافد أهم من روافد التنمية المحلية والفشيرة وفي معر عن عامل للثقافة فإن أي مجهود يبذل في المجالات للتنمية هي مجرد هتر للإمكانيات المالية والبشرية.

ثم إن للثقافة ودعما لا تتحصر في إقامة المهرجانات الموسمية واستدعاء الأسماء اللاحمة في مجالات الفء، والكثبة ورصد ملايين الدراهم لها... بل يجب أن ينظر للثقافة كاستراتيجية قارة وتصور عفاًني وواقعي يروم إشراك للشرايح المجتمعية في تنميته بهدف الوصول إلى العمق الحقيقي للمجتمع والذي يتمر من بالجهل والفقر والعدم الفرص في أحياء الصواحي والهدمش..

منه شخصية عجانبة تتجاور وصمها الطبيعي نحو اوصاع غير طينية

ب وترداد عجانبة الشخصية -شخصية الطفل عد تحولها إلى مائر يسابق الدائف والصواروخ من جهة، ويقود والمصاير الأخرى من جهة ثانية.. (طورت، رأيت القديسة، طورت، سبقتها، وزجد أكثر للمصاير هذه اسمها كين أن تصبى وانعجرت حلقاً.. أنا والمصاير.. قلب سسبي للصاروخ حتى.. ولتفت بين الدائف نور أن للاجسي.. وملاً النجان للسهر ديم السهر وحده.. بل المحيم.. ومسكر الأشبال وحرش مستفى الأشهرية، (ص 331، 332)

ج وتجمد الصورة الأخيرة لتحويلات الطفل أعلى مراحل للمجيب في الفصل عن طريق «منتج» عميق جمع بين طيران الطائر، وصورة رفيع المسيح نحو الملكوت الأعلى، مع بقاء مؤشرات دالة على شخصية الطفل تمتب لأواصر تفعل المجيب بالواقع، يهدف لانتصر نواقع قبل لانتصر للمجيب ذاته.. (أفرح لأن عصافيري كانت ترتفع فرح لأنهم حين وصنوا.. لم يجدو غير قميصي في المكان) 2

د- ١٢٠ ذكر العجيب (يعرض الثقافة والرواية لليومين) 3٠ فين وظفته في النص -كما سبقت (شارة) سبقت في إثراء المورد للفصص، مور أن تكون بجلا عن اليوم العجيب بشخصياته وحداثه وحكيائه، وتنتج عن ذلك نوع من التاري بين الواقع والاستعارة، بين التاريخ والحلم، بين الممكن والمستحيل عبر حالات متباعدة شكلت محيالا قائما على (مسئلة من الصور والاستعارات ليصرية) صدرت عن

أ- محيل طفل يصنع الصور ويراه، رأي العين مر هو ومشتيا بالإنفلات من مطريه، أو عدله، (وقلب مسطل أفكر بلجحتي دلتما كي لا لتساها) من 330 و 331

ب وهي صور تيمها لأهل في المخيم والجيب ولأرض المحتلة (طرب مع حنور ركنه حله عليها فلم ارفع كثير حنور التي كانت حلق معي على بعد حطوف من الارض عبر السهر هو للمخيم هو مصكر لأشبال بين الدائف..) ص: 321

ج كم أن الحدو لم يتردد في مطردة التطور التي تحترق كل الفواجر في اتجاه الأرض، (وهمضت القديسة في البعد.. انفجرت كقح وحش، وتصاعد الغبار.. وفرحت.. أم يكن هناك أي جناح موب وحفت على السهل لأنني لم أعد برا.. قلب للديعة قتلت السهل) ص: 330، للطائر إن، يجسد سجلات الفصص في معاومته بالحنال، عن طريق حلقه «لأسطورة واقعية» تتمر ترسانه المعو، وهو جره المتحدة بواسطة عمل يري مارسه الطير، والتدني به الإنسان الذي سيعود عجيلا أو بجلا إلى أرضه

١- يرهم نصر الله طيور الحر -ار لادب بيروت. 1996

2- الرواية، ص: 332.

3- محمد أركون -توتيق فهد جاك بوكوف العجيب والعريب في العصر الوسيط، ترجمة وتقديم- عبد الجليل بن محمد الأزدي، النجاج الجديدة، الببصاء 2002، ص: 317.

على نسان الطفل تشخيص بمعامل الفعل مع الممكن بواسطة معجمه الخاص «تلك الليلة تأملت القطعة للرقاء السوداء، تحجبت كيف تحولت هكذا لكل يوم؟ بلها لتتج، فيصحب النهار، ملها تستني أمي بالباء.. حاولت البحث عن راحة يمكن أن تبعت منها، مثل تلك التي تكبت مني، لم انجح، قلت عالم غريب.. لكن المعجاة التي حفت أن لور القطعة السوداء لم يكن حالك تلك الليلة، ككل ليلة.. ولم ندم استلتي دائرة ببصاء غصبة ساحرة افتحمت للقطعة للموء، واستقرت وسطه الرمن طوي.. الدائرة القصية للببصاء أسمى قمر» ص: 17

ج بموازاة ذلك برزت تحولات الموارد المسيرة لتحويلات القصية الفلسطينية من خلال المظاهر الدالية

أ- مظهر الانتقال من الصولة إلى البعة، بالنسبة للموارد الطفل، أو المورد الرئيسي

ب يداري هذه الانتقال تحولات القصية الفلسطينية التي يصير فيها «السار» للطن» النباء، وهي محلة وتزي بين محيما، ومناقيها المترايدة يوم عن يوم

ج- تحولات الشخصيات لأخرى المتزامنة مع الشخصية الرئيسية، سواء كانت مسيرة بوية الشخصية الرئيسية وقداعتها، حنور عائشة (أستاذ) أو التي تعرضت مواقف مع ما يجري من جدات ومواقف مسموء البشري

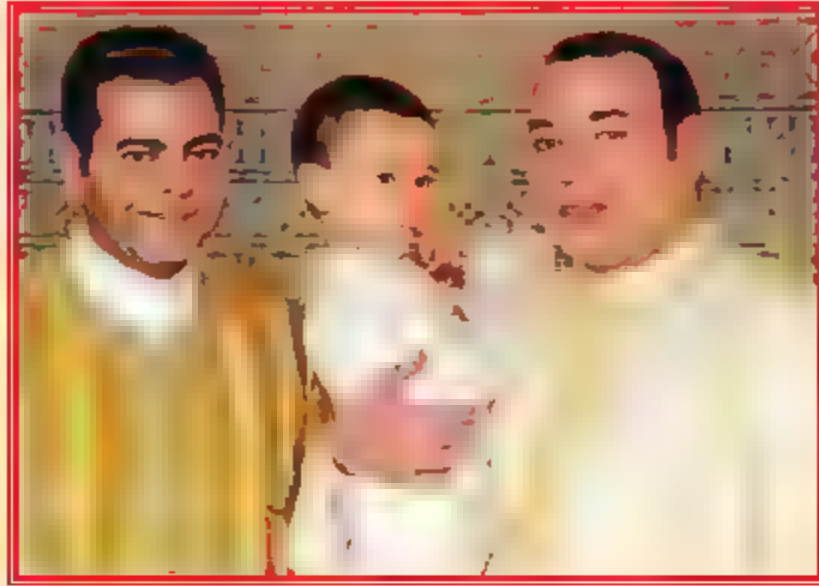
د تحولات المحكيات الصعري، داه المحكي الأكبر أو الروية، التي كانت يحميه روافد عميقة نحس السهر للحكائي، بهز الروية وتجنست هم مضاه هذه التحولات للمحكيات الصعري في تصعب مع المحكي الأكبر، عد ارتباطها بالشخصية من جهة، وبالمكان من جهة ثانية «وما صنبوه ولكن شبه لهم»

في رواية «طيور الحدو»، نمن قنرء السار، خاصة السار الفعل على تعديم القصية الفلسطينية من موقع الشهادة فهو أقرب إلى «حنطة» (تاجي العتي) الذي يتابع كل ما يجري بجسمه الصغير، ورفاه المروعة بالاشم لك، دالة على البعطة والموجه الداسة، مع فاروق جوهري بين الشخصيتين تجسد في توارى «حنطة» في رواية مهمشة -أسفل اللوحة غلب- وظهور المورد الطن، في طيور الحدو، في كل اللحظات، بل إنه يشارك -كم سبقت الإشارة- في صدم الأحداث ولو من دحل رحم لم وهذه المعاشة للمساء الفلسطينية، يورى فيها عالم الإنسان بعالم العير

مسويات العجانبي في الروية سبقت الإشارة إلى الحصور العجانبي في الجلب «الأوتوبيوغرافي» الذي سمح للقارئ برصد تطور شخصية الطفل بين الولادة، وبعد يص بموازاة ولادة الماسة الفلسطينية، وتطوره عبر التاريخ غير أن العصر العجانبي بأحد أبعاد عبيده في النص من خلال تحولات الشخصية، شخصيه الصل في تداعها سبب، يجاب مع الشخصيات لأخرى من جهة، ومع طبيعة الأحداث من جهة ثانية وهم هذه الأبعاد سكر النالي:

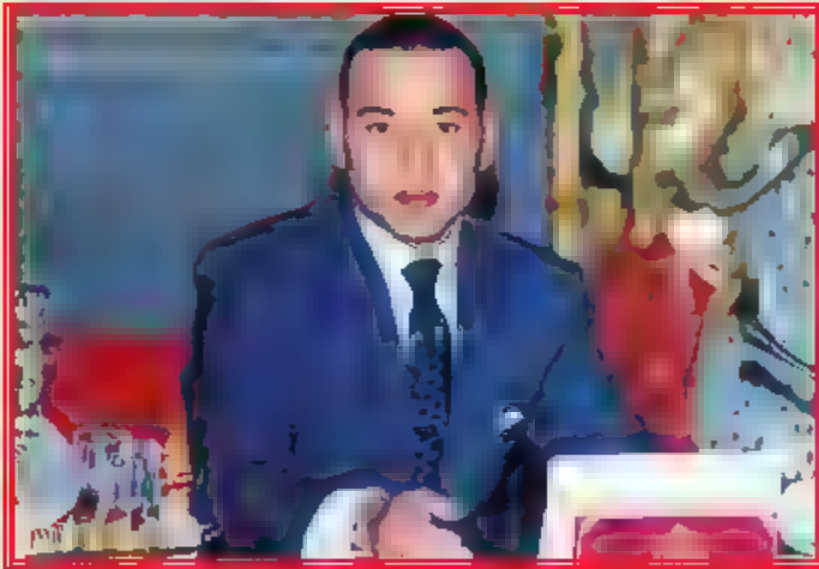
تحويل العادي إلى عجيب أو حنور عبر تحويل الوطنية، فوجود الطفل داه الرحم في انتظار الولادة وصنع طبيعي في كل يقاع الدلب، غير أن استحصار عالم الكبير -وهو مائل جنباً يجل

بمناسبة عيد الإستقلال المجيد وعيد الأضحى المبارك



يتشرف السيد **عبد الإله النجري** المدير العام لشركة «فلاصوتكس»
برفع أحر التهاني وأصدق الأمنيات **لجلالة الملك محمد السادس** نصره الله وأيده
وإلى كافة أفراد الأسرة الملكية الشريفة راجيا من العلي القدير أن يقر عين جلالته
بولي عهده المحبوب مولاي الحسن ويشد أزره بصنوه المولى رشيد
وسائر الأسرة الملكية الشريفة إنه سميع مجيب.

بمناسبة عيد الإستقلال المجيد وعيد الأضحى المبارك



يتشرف السيد **أنور الحداد** مدير مطبعة **VOLK IMPRIMERIE**

أصالة عن نفسه وبيانة عن عمال ومستخدمي المطبعة برفع أحر التهاني وأصدق الأمنيات
لجلالة الملك محمد السادس نصره الله وأيده وإلى كافة أفراد الأسرة الملكية الشريفة راجيا
من العلي القدير أن يقر عين جلالته بولي عهده المحبوب مولاي الحسن ويشد أزره بصنوه
المولى رشيد وسائر الأسرة الملكية الشريفة إنه سميع مجيب.

لم تعد اللغة العربية قط، من يدافع عن وجودها وكيانها الاعتباري والرمزي والهوياتي، كما أنها لم تسلم منذ أن انهار المظلم الحضري العربي الإسلامي - من مواجهة مختلف أشكال النقد والتهجم والاستغلال، من طرف بعض أبنائها أولا، ومن بعض المستشرقين ثانيا.. لكنها بالرغم من هول المعارك التي استهذفتها، وحاولت «تحتيبتها» من معادلة البناء الذاتي للامة، فإنها ظلت حية وتشبيلة في نفوس وعقول كثير من أبنائها، بن واسترجعت جميع مقومات البقاء والتطور والتفاعل مع مستجدات العصر، بروح ذكية مثيرة، معلنة بصيغ متعددة عن كويت لغة تستمد شرعية وجودها، وصداقية استمرارها، من قوله تعالى «إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون». في هذا الحوار الرصين والبناء، يقودنا الدكتور عبد الله جهاد إلى تفكيك جملة من القضايا التي تقصص لنا عن عبقرية هذه اللغة، كما يعيد لنا فتح مداراتها المستقبلية للتأكيد على قدرتها في إعادة صنع كل صور المجد الحضارية التي شهدتها الأمة في عصورها الذهبية

داوود: يونس إفران

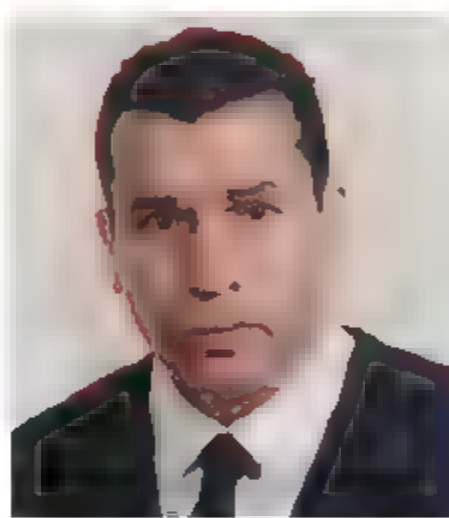
عبد الله جهاد أستاذ النحو العربي بكلية عين الشق بالدار البيضاء لـ «طنجة النديبة»: مكامن الضعف ينبغي أن يبحث عنها في مستعملي اللغة العربية وليس في اللغة ذاتها

■ صادق اليرمان المغربي منذ سنوات خلقت على إنشاء أكاديمية محمد السادس للغة العربية، غير أنه لم تثر للور بعد الساعة كما أن بعض اليرمان رفض في لآيات تشريعية منعه من طرح قانون تعريب الإدارة المغربية لا تتفهم حبيب الري الذي يجرم اللوغ، بأن العصرية برصها ذات علاقة بالميسر وحسبها المباشرة وغير المباشرة؟

بن الشق الأول من السؤال يثير فيه التمسول التالي، ثماد بدور الحديث حول إنشاء أكاديمية محمد السادس للغة العربية في هذا الوقت بالذات ولماذا لم تظهر للوجود نحد الآن؟

إن لنقولة جدولها السياسي في إبراز شيء أو إرجائه أو إغفائه، ففي الوقت الذي حمى فيه الوطن حول الحقوق السياسية والإتية واللغوية للأكليات جندت تيارات فكرية للدفاع عن حقوق الأمازيغ في المغرب، ونتيجة للتصووت الداخلية والخارجية على مغرب الديمقراطية وحقوق الإنسان قدم للأمازيغ المغربية إطار موسسي يشتغلون داخله ويحفظون فيه طموحاتهم، فلتشئ المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية الذي يعمل وفق إطار قانونية يصمى إلى إبراز الطاقات الإبداعية عند بحوث الأمازيغ بكل اللوان طيفهم في شتى المجالات الإبداعية، مسرح شعر، قصة، لغة رقص، غناء، سينما... وتسعى كل دولة دوما إلى التوازن الاجتماعي والسياسي والسوي، ونتيجة لهذه التوازنات حفظا على الأمن الداخلي واللغوي ارتأى ملك الهالك تسييس مؤسسة لغوية، على غرار المعهد الملكي، أطلق عليها أكاديمية محمد السادس للغة العربية، لتكون وسيلة فعالة في تعزيز العاملين في حقل اللغة العربية لتطويرها وتنميتها والحفاظ عليها من التلوث اللغوي الذي تحاربه كل دول في لغاتها

أما الشق الثاني المتعلق بتعريب الإدارة أو تعريب الحياة العامة فراجع في نظري إلى الإجراءات الاقتصادية التي يعيشها المغرب في الظروف الراهنة والمرتبطة بدول بعينها تمسك بأورق سياسية وبجستاعية ضاغطة تجعل بلدنا اليوم غير مستطيع أن يتخلص من هذه التبعة مادام لم يستقل اقتصاديا واجتماعيا عن هذه الدول، وأعتقد أنه يعمل حاليا على الافتتاح على كل المسارات ليتخلص من التبعة الاقتصادية واللغوية التي



أن يقدم أي نوع من المعرفة في العالم فאלغة ستكون قاصرة لأحالة، وأذا كان الإنسان ياحثا مجدا في صمته باستمرار مطورا فكره للنظري والتطبيقي مستطعة اللغة دون شك لأنه هو الذي يسهم في تطويرها لتتناغم مع منتجاته العلمية وللتكنولوجيا، فلعرب حين كانوا رائدين في العلوم الرياضية والطبية والفلكية والهندسية واللغوية استطاعوا أن يطوعوا اللغة العربية لهذه العلوم ولقدوا مجتمعهم ومجتمعات غيرهم بولا تعهدت اليوم عن اللغة العربية عند ابن رشد أو الرازي أو الخوارزمي... وإنما نتحدث عن هؤلاء العلماء وعلمهم، أما اللغة فلم تكن إلا وسيلة يتوصلون بها مع فرقهم العلمية، ومع سائر القراء منذ ذلك الزمن إلى اليوم، فالحديث، في نظري، يستحسن ألا يلقه على اللغة، بل يجب أن يستهدف الفرد العربي لتمكينه من العلوم والمعارف وحته على النقد والإبداع، وتمكين الباحثين في الجامعات ومراكز البحث من وسائل البحث، والعودة إلى إرسال نهجيات العلمية إلى مختلف أنحاء المعمور للاستفادة من خبرات الآخرين، ولا اعتقد أننا يستصاف لغة بجمعية ستكون علماء، وأبن متكون مستمتعين للعلم أو مستهينين له لا منتجين، وتحفيز تلاميذ وطالبا على التفكير العلمي والنقد البناء هو الفرع الوافية لعمايتهم من كل لطرف علمي في هذا التيار أو ذاك

■ يعود الوعي الوطني بأهمية اللغة العربية، ودورها في استعادة أدوات النهوض الحضاري بقوة، عند كثير من الدورات الفكرية والسياسية بالمغرب بن تكس مير رب هذه العودة في صرحكم؟
- بن اللغة العربية كانت دوما مستقرة في اللوغوي العربي والوطني، وظلت من الثوابت التي لا يمكن النقاش فيها أو للمصنومة بها، سياسي أو فكريا، فحين نقرأ الدستور، لم يقرأه الا لأن الإجماع الوطني -لأنه صياغة الدستور والتصويت عليه- كن معتبر يباه من الوسائل الضرورية في الحفاظ على أمن الامة الروحي والمبسي والحضاري، لكن ظهور حركات لغوية «سياسية» باسم الحقوق اللغوية للمنصوص عليها في الميثاق العالمي لحقوق الإنسان ويند بن تدافع عن حقوقها لأتية والعربية، التي لا يمكن لأحد أن يجادل فيها، أخذت تهوي بمعاول لهدم على اللغة العربية، فبرزت شخصيات فكرية مغربية، وجهيات وتيارات سياسية وفكرية تدافع وتخطط لحماية اللغة العربية في هذا الفضاء الفكري المتنامي والسيف ضد على لغة المقاربة الرسمية، لأن من يريد زعزعة الأصول الثابتة فهو يسعى لاختلال المجتمع بكماله، والدعوة إلى تفسيه وتجزيه

■ لكن بالرغم من تصاعد وبراء لإسار بأهمية للناس العربي بالمغرب، فإن الشكوك مازالت قائمة بشأن قدرة هذا للناس على فك تعارفات التقدم العلمي والتكنولوجي الذي يعرفه الدول المتقدمة في عتدكم، كيف يمكن للغة العربية أن تستدرك ما فاتها خلال سنوات العجاف؟ وهي تمتد مع ما شكلية وعبرية... لآية موكبة تحولات العصر المتعددة والمتغيرة؟

بن العلوم أو السؤال يجب ألا يتصب على اللغة العربية أو أي لغة في العالم، ولكن مكامن الضعف يبحث عنها في مستعملي هذه اللغة، فبالغة أداة من أدوات التواصل سواء لكن تواصل بوجع لم تواصل مغرب، فليست للغة الإنجليزية أو للصينية أو الألمانية هي سمن التقدم العلمي والتكنولوجي، ولكن الإنسان العالم العارف المفكر هو العمود الفقري للتنمية المعرفية، واللغة تبعه، وقد يقال إن الإنسان يفكر باللغة، ولكنه هو الذي يبدعها وطورها على مر العصور، وهو الذي نتج للعلم والمعرفة، فإذ كان الإنسان قاصرا عن



أفكار متطرفة

♦♦ يونس إسماعيل

الفن بين العري والقدارة

♦♦♦ ثارت نقاشات مغربيات في الأونة الأخيرة، موجات صاخبة من الجدال والمصط و الاستنكار، بعد تقديمهن لأعمال برعاية مثيرة، غير للكشف عن أجسادهن ومعاهن الذاتية، في الوقت الذي تحجم فيه -يقول لغاسبروب- هذات عريبات حريات عن قبور مثل هذه الأمور باعتبارها -حسب تصريحها- لصحوة - نحن سمعتهن دهن أو سوط المحبين والأقارب، وتعرضهن بالتالي لعنينة مجتمعية من شأنها أن تدفعهن إلى الاعتزال والاعتزال والمزلة المطروح إزاء هذين الموقفين للمتأخرين، هو لماذا تصور الفنانة المغربية على قبور تدور درسية سيمائية أو مسرحية لا ترفع من قدرها الفني، ولا تكشف التجوية ولا الأثرية؟ صحيح أن الفنانة المغربية العريية الجسد، تطمع من وراء عريها حدث صجة وصحب وسنكر مجتمعي، يهتف وصمعي في دائرة الصوة الإعلامي والإجتماعي، أي أنها تأكل من ثديها، خلاف المثل المشهور عتوب الحرة ولا تأكل من ثديها،، بينما ترفض الفنانة المصرية والمصرية كرهس مثل هذه المذمورة، حفاظا على رصودها الفني للثري والمتميز والمتطور

بين الفن وبين عملا مذلوق اللينين والرجلين، ربما يكون ذلك في مجتمعات تسعي منظومات الإجتماعية بمنسوب عال من سوء علة، داف أو يروا كريمة إيجيه وفلسفة، وهو أمر قد لا يدعو إلى أي استنكار أو احتج أو استنكار أو تحفظ، لأنها مجتمعات مبنية على قيم ومعايير أخلاقية، تبيع لأفكارها وجماهيرها كل الأشكال السلوكية المماثلة للفطرة والاستقامة الإنسانية

لذا، فبما نعتقد أن الفن في مجتمع يحسن قيم دينية ومعرفية، وتصورات اجتماعية محافضة، وقولنا منوكة تراثية، سيكرب -بلا أدنى شك- من طبيعة أخرى، واداء آخر، وروية مغيرة تصاب للمجتمعات المنفتحة من ميقات الصبب والمراقبة الأخلاقية، سيكرب فتا محافظا على مستوى حمولته الفكرية، ورسائله الفنية، بصورة لا يزلزل بطلان على أدفه الفني والجسدي والحركي، سيكرب قد مطبوعا بحرية مضروبة، وتحريرات مختلفة جسدية وصوتية وإيدائية عريقة رقيقة، تحم الشخصيات لغتها، وتكمن بمسوق رؤية صائنها

إلى الأمر هذا لا يطرح معادلة الفن والأخلاق، لأنها معادلة محصورة لدى كل فريق بين معرفة المنتج لكن بالمعنى طرح رويت نفع، اتصال من رخص لغز بين «الجسد الحاري الأثري (أو الفكري) في العمل الدراسي، يلبي المعنى إليه كمن في لا غير، كما ينبغي تقديم مدى إقبال الفنانة للنور الذي كلفت بإدائه، ومدى قدرتها على سير غور شخصية وتجسيدها» - إنه قول لا يمت صلة بمفهوم الفن ولا بصحوة، لأن الفن ليس قيمة مطلقة، وليس حالة معروية عن التأثيرات الاجتماعية والتاريخية والحضارية المنجمعات، وإلا وجب علوب أن تنظر إلى قيام فنار بقتل هن امر (حقيقة) -تصعية محسوبة بينهما- كعمل فني متق وبرج، باعتبار أن الفنان القاتل، عاش وتمثل للشخصية إلى حد التطبيق والوصول، هل يمكن إذا للتصديق بهذه الجريمة؟ ونكيعه هنا بعد عن تقاور والين والميسه

نور الميسه لأن هناك من ذهب بشخصه إلى الجرم بين لأصوب العنية ومستكرة شعريه بعض أهداف المغربيات لأجسادهن ومعاهن الذاتية أمام الخلق، كانت ورادهم خفويات سياسية؟ هكذا؟ وبالتالي فإن عريهن لم يكن سوى معارضة للحرية الفردية والشخصية، مناديين أن للحرية ليند ورائته، من حريتي وحريتك وحريته، تنهي حبيب نصيح علة على حرية الآخرين

إلى نحن محطوط حمر، وللحرية محطوط حمر، ونسبته محطوط حمر، والأما محي تنظيم المجتمع، من الغرابين، وبدء المسجون، وملاحقه المجرمين ٢٢٢

الحياة المدنية

* إلى ي حد يمكن عبار تصوير اللغة العربية بصحبة بمعارف وصحيح من معاب حري حوبه؟

- هل يمكن اعتبار الإقراض والإقتراض على المستوى الاقتصادي خيانة؟ فافتراض عملة اجنبية امر مطلوب، ولكن لا يمكن لهذه العملة أن تتداول في نفسها داخل الوطن المقترض، وإنما يجب تكييفها وتغييرها إلى عملة وطنية ليستسيقها المواطن، ولامر نفسه في مجال اللغة، إذ هي تقترض وتقترض شريطة ألا يفتك عن التهجين، فلا يرى القارئ العربي أن هذه المفردة تستعصي على النطق أو الفهم، لأن عدم النطق بها يعد شذوذا عن اللسان العربي صوت أو صرف مظهرة للترجمة والتعريب رسخها التحاة ولغتها اللغة منذ زمن بعيد وتحدثوا في مؤلفاتهم عن الدخيل والمغرب والمولد، فأنفذة العربية لا تتطلع أمام الدخيل، والمتكلم العربي لا يسخر من عبارة لغوية سارت على الألسن وإن يمجها مدامت مقبسة على فواعد اللغة العربية صوتيا وصرفيا وتركيبيا لأن ما قيم على كلام العرب فهو من كلام العرب كما يقول ابن جني

* ما هو تقييمكم لطبيعة اللغة المحسدة في وسائل الإعلام المغربية؟

- إن الوسائط المتعددة هي الوسيلة الفعالة في نشر اللغة وتطويرها، لأنها للقاء اللغوي مع القارئ والمستمع، منه يستمد لغته وعبارته، وبها يحسن نطقه ووجوده، وبوسطتها يلقي كثيرا من المعارف، لذا يجب الاعتناء بها من حيث معجمها وتركيبها وجملتها، ويستحسن ألا يلهم كل وسائل الإعلام المغربية بالثري ولغتها، فعلامونا يبذلون مجهودات فولية بالارتقاء باللغة العربية من المانع للتهجين في الفصح الجميل، معارهم في تلك اللغة العربية الفصحى في مؤلفات للعلماء، ولا اعتك أن إعلاميا جدا يتصد بإصدار اللغة العربية لكافة هياها، فما على المؤسسات الإعلامية أن تقتار مصححين ومجودين للغة الكتبية حتى لا تصاب بعوى التلوث اللغوي

* لاحظ أن حركة الترجمة من اللغات الأجنبية إلى العربية ضعيفة ومتعثرة، لماذا؟ العجز في اللغة؟ أم ضعف في المترجمين أو فلتهم؟

لا يمكن لأي قارئ أن يتقن كل لغات العالم ليقرأ بها المؤلفات الأصوب قد يتقن لغتين أو أكثر للغرة، وقد لا يعرف إلا لغته، لذا كتبت الترجمة ضرورية لتعريف القارئ بم بروج في لغات أخرى من معرفة ومطومات وتجارب علمية رائدة، ولكن الترجمة ليست أمرا سهلا فليس كل من يعرف لغتين يمكن أن يكون مترجما، إذ للترجمة معارفها ومعاهدا وتقنياتها، وإن لدينا مترجمين مشهود لهم بكفائتهم، مهمومين بقتل المعرفة إلى بني جلدتهم، ساهرين على تنمية معارف قراء امتهم ولكن المجهود الفردي في زعلنا هذا لا يجدي نفعا، فلابد من مؤسسات وبراك بحث في ميدان الترجمة تدعمها الدولة أو شركات خاصة، لتكون للترجمة دائية وعامة، وليست ظرفية ومقصورة على مؤلفات أو معارف خاصة، فمؤلفنا بيت الحكمة في العصر العباسي إذ هي للعلماء كل ما يحتاجون إليه لترجمة المؤلفات اليونانية إلى العربية

صمته من جعل اللغة الدستورية هي المهمة على كل دوليب الإدارة ولا يمكن لأي لغة أن تتقدم أو تتطور بدون معنها

* معاد لا يده تجريب العمر بالنهجه المرجة و يعرف بالعامة في حياتك العملية؟ أين الخطورة في هذا المطلب؟ حتى لا نعمل هذا المشروع؟

إنك تقول في موك «تجريب»، فمعاد، نترك الجاهز وتجرب غير الجاهز، فالأمر ليس بالسهولة كما يتصوره المرء، فلعامة هي لغة التواصل اللغوي، وهي لغة مطلوبة لا مكتوبة وإذا أردنا تجريب العامة فهنا حرف سنكتبها بالعرب العربي أو بالعرب الفلاني أو بحرف توطيع، إذ يلزمنا قرار لغوي يرضى كل الفئات الاجتماعية واللغوية، وأي لهجة منجرب لهجة شمل أو بهجة لوسط أو لهجة الشرق أو لهجة الجنوب؟ فاللهجات المغربية ليست موحدة فكل منها لصواتها وتركيبها ومعجمها، وسنضيق كثيرا من الوقت في هذا البدء اللغوي، ثم إننا ندعو إلى التوحيد في المذهب اللغوي والبناء اللغوي، وتجريب العامة في المنظومة اللغوية والإدوية يسوغ لكل لغة أن تدافع عن لهجتها واعتقادها بتفوقها وبترسيخ هويتها وحضارتها، فالثقة الرسمية توجد في كل دول العالم، وليس هناك دولة تحترم حقوق الإنسان تفصل لهجة على لهجة، فكل لهجة بلنتها وسجوتها المتكلمة بها التي تصمهم في تطويرها وتنمية ثروتها المعجمية، وتظل لغة رسمية وحيدة وموحدة لأي أمة تريد الحفاظ على الأمن الروحي والسياسي، وأنة كثيرة أوردنا بحثون في دول عديدة، كماليا وإسرائيل وأمريكا

في اعتماد اللغة الرسمية مع تعدد اللهجات * ما هي طبيعة العلاقة التي تجمع بين اللغة العربية والدين الإسلامي؟ وما صحه القول بـ «سهدف حدهم يودي إلى سهدف لأخر»

- إن القرآن الكريم لزل بلغة عربية فصحي، وبعد استقرار المسلمين الذي شرع لهم القوشين، وس لهم الطرق التي يجب أن يسلكوها في علاقاتهم الاجتماعية، وفي عقيدتهم وعبادتهم ومن أراد أن يعرف محتويات هذه الشريعة فليقرء بقرءة القرآن، ولا نقبه أي لغة لقرآته عن اللغة العربية، ومن هذا الجانب ارتبطت اللغة العربية بالدين الإسلامي فلا تهوؤ صلاة الا بتلاوة القرآن الكريم باللغة العربية ولا تقلى للترجمة عن قرآته بالأصل، لأن اللغة ليست مفردات وعبارات فحسب ولكنها علامات موحية تستمد روحانياتها من عقيدة الفرد المسلم، لهد ارتبطت اللغة العربية على مر العصور بالقرآن الكريم، وإذا كان الله حافظ لذكره إلى الأبد، فالقرآن مهيمن على اللغة العربية وحفظ لها من الأندلس، ومهما تطورت خلال العصور فسيفقى أصلها ثابت وفرعها في السماء، والواقع أن الذين يستهدفون اللغة العربية ويحاولون إقصاءها وتهميشها إيقما شبيهم فك الارتباط بين العربي المسلم ودينه وعقيدته يصبح للقرآن يتلى في المساجد لا نبراسا يهدي من يضل عن سبيل الله، وما تلهف كثير من الدول حالي على تعلم اللغة العربية إلا لمعرفة جوهر هذا القرآن الذي يتشبه به المسلمون إلى درجة الاستشهاد لون الرغبة في معذات

النقد السينمائي المغربي

يحتفي بالمخرج جيلالي فرحاتي

■ تغذية - عبد الكريم واكريم

تظم بمدينة طنجة ما بين 26 و 28 نونبر الجاري يوم احتفالية ودرسية، ب(و حول) أعمال المخرج المغربي جيلالي فرحاتي. وافتتح برنامج هذه الأيام بحفل تكريم شارك فيه صديق المكرم وبعض الفنانين الذين اشتغلوا معه. وعرف هذا الحفل أيضا إلقاء شهادات لكل من الناقد السينمائي حميد العبدوتي، والناقد السينمائي محمد باكريم والكاتب المسرحي الزبير بن يوشق، والمخرجة ليلى التريكي كما قدمت للمحتفى به هدايا تذكارية من بينها هدية نادي نونكيشوط للسينما عبارة عن بورترية أنجزه الكاريكاتوريست عبد الغني الدهود.

وعرف اليوم الثاني تنظيم ندوتين بالمسبة، الأولى صباحية وكن أول المتدخلين فيها الصحافي والناقد السينمائي احمد سيجلماسي بمدخلته تحمل عنوان «هليلوغرافيا جيلالي فرحاتي، ملاحظات أولية» والتي أكد في بدايتها على صعوبة الإحاطة بمسيرة هذا المخرج الذي فرض نفسه على النقاد والباحثين كونه مخرجا مثقفا، ثم استرسل المتدخل بعد ذلك في الحديث عن تجربة فرحاتي السينمائية التي ابتدأها كممثل سنة 1972 في فيلم «لقاء أمريكي في باريس» للمخرج روبير وايز، لينتقل بعد ذلك بسنوات قليلة للإخراج مدشنا تجربة غنية تاهز عمرها الأربعين سنة واعتبر سيجلماسي كون أن جيلالي فرحاتي عاش نحو عقد من الزمن بفرنسا (باريس) واحتكاكه بالمسرح والسينماتيك الفرنسيين جعله يكون صاحب بصمة خاصة، إضافة إلى أن اشتغاله بالمسرح وكونه ممثلا مكناه من التمكن في إدارة ممثلية

القاص والناقد محمد صوف اعتبر في بداية مدخلته الموسومة بـ«جيلالي فرحاتي من خلال عناوين أفلامه» العنوان مفتاحا يساعد المتلقي لولوج عالم الفيلم، نظرا للطاقة التوجيهية التي يحتوي عليها وككيان حامل لمكونات جمالية. وقسم العساوين إلى عدة أقسام، معتبرا عناوين لفلام جيلالي فرحاتي من نوعية تلك العناوين التي ترفض السهولة، لكونها توحي بعكس ما يصرح به العمل ونظرا لأنها تسمى إلى خلق صورة حافلة

بالإحياءات فإذا كان فرحاتي يقول صوف قد أوعز إلى المشاهد بما يرمي إليه، مشيرا إلى هشاشة المرأة في مجتمعها المغربي، قبله في «شغلن الأطفال الضائعين» جعل الشاطي بطلا ين أزيل صاعته الحكاية، أما في «خيول الحظ» فتنتقل للشاعرية التي وجدناها في «الشاطي» لتعيط بمكونات الأشياء، وفي «صفقر» جاء حضور المرأة كمكون أساسي مع تشابك خيوط السياسي والعاطفي، مع مصحة لحزن أرق تحيط بالفيلم، وتساءل صوف عن مغزى عنوان «الذاكرة المعتقلة» وعن من اعتقل الآخر، هل للشخصية التي اعتقلت الذاكرة لم هذه الأخيرة هي التي

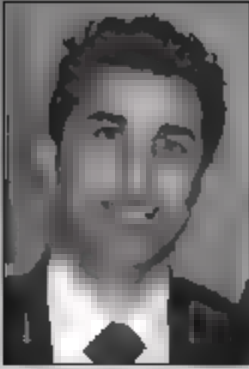
لنا قد
ل سينما لي
والصحفي عمر
بلخمار في
مدخلته «جيلالي
فرحاتي أمام
الكاميرا» أكد على أن فرحاتي درج على مشاهدة الأفلام منذ صغره، والقراءة لكبار الكتاب العالميين الأمر الذي جعله يكتسب مقيالا ورصيدا فكريا مهمين، وأمله أن يدخل السينما دون دراستها كمخرج وممثل ومونتير وكاتب سيناريو أما للكاتب والناقد عبد السبي دشين فقد قارب



الأس عبد الغني الدهود، و ربيع يقدما «بورترية» جيلالي فرحاتي

في مدخلته الرصينة، «ذاكرة معتقلة بين لعبة التذكر وغواية التسين»، الفيلم ما قبل الأخير لفرحاتي «الذاكرة المعتقلة» يعمق وتعمق ودون ههولة ولعب بالكلمات، مؤكدا، أن الحديث عن مشروع فرحاتي هو حديث عن مشروع سينمائي ذو نكهة خاصة تحضر فيه كيمياء

اعتقلت الشخصية؟
وخلص صوف إلى أن عناوين أفلام جيلالي فرحاتي تشوش على الأفكار وتعيد توجيهها في اتجاه معنى ما، لأن فرحاتي يريد لكل متلق أن يقرأ العنوان بطريقته كونه لا يريد متلقيا سلبيا بل متلقيا مشاركا



الصورة من المتخيل إلى التمثيل

■ محمد المخرجي

قد، ولحظة
تمثل مستمرة في
الزمن، وأمام

تأويل مفتوح على الممكن واللامتوقع
ومن أجل خلق حالة تمثل حقيقية للصورة
السينمائية، احتاج المخرج المغربي عبد
الرحمان التازي لتأليف كبير من الخبراء
والتقنيين لتحويل عمل روائي «جارات أبي
موسى» لأحمد التوفيق إلى الشاشة الكبرى
لقد استطاعت الصورة ان تجعل المشاهد،
وكانه جزء من حقبة تاريخية مهمة من تاريخ
المغرب فاعتراف للصورة السينمائية لا يقوم
بخاصة إذا اقترح ما هو تاريخي بما هو
تخييلي؛ كما هو الحال
في «اسم الورد»
لمبريطو إيكو، أو
ما هو نفسي بما هو
جمالي كما هو الحال
في رواية «الطرل» ل
باتريك زوسكيند

ومن هنا فقط، يمكن
ان نقسم حول طبيعة
هذا التمثيل؛ فإذا كان
الفعل الروائي هو فعل
تخييلي مفتوح، فإن
الفعل السينمائي يحصر
هذا التخييل في تمثل
إعادي المعنى «شور
هذا إلى شخصية سعيد
مهران بطل رواية
«الصلح والكلام»
لتجيب محفوظ. لقد
كثرت هذه الصورة
متعددة الأوجه، ولا

يمكن حصرها في شكل معين، لكن تحويلها
إلى صورة سينمائية ارتبطت بالفنن نور
الشريف قبل ذلك التخييل، وجعلها صورة
تمثيلية ونفس الأمر يمكن ان ينطبق على
العمل السينمائي الأخير الذي حول رواية
غابرييل غارسيا ماركيز «الحب في زمن
الكوليرا» إلى عمل سينمائي هو تمثل جزلي
لصور تخيلية خصبة

وتأسيسا على ما سبق، يمكننا القول ان
الصورة السينمائية صورة خائبة، تقتل
أصلها من أجل إعادة التمثيل فما أوجنا
إلى صور حقيقية تشبه الأفلام الصامتة حيث
اللغة السينمائية بديل للغة اليومية، صور
تخون كاتبها ومخرجها من أجل إنتاج المعنى
المتعدد، وليس العكس.

لا مراد في أن الصورة أضحت لها أهمية
قصوى، في مختلف مجالات الفكر والحياة
والترفيه، سواء تعلق الأمر بالصورة الأدبية
أم بصور التواصل الفني والإعلامي أم بصور
الأخر، والقول إن الصورة أداة جمالية ومعبّر
تخييلي، قول يفتسي إلى تلك الاجتهادات النقدية
الأصيلة التي استطاعت أن تتغلغل عميقا إلى
جذور التفكير البشري، وتتحكم في إبداعاته.
ذلك أن إشكال الصورة واقع في صميم مفهوم
الإنسان بمعناه الفلسفي، إنه تأمل طويل في
المسألة النقدية، وغير مألوف.

هل كان أرسطو وهو يحدد لمفهوم الصورة في
كتابه «فن الشعر»، يدرك الرحلة الشاقة لهذا
المفهوم من المتخيل
إلى التمثيل؟

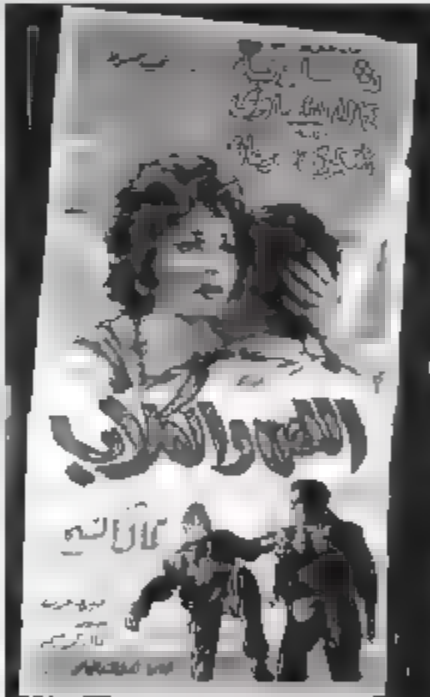
لا نريد في هذا السياق
الحديث عن «الخيلة
المضللة» للأفلاطون
بل عن العوالم
الجديدة التي نشأتها
الصورة بصفة عامة.
الصورة في رحلتها
ما بين أرخبيلات
الشعر والملاحم،
والأسبقويات،
والوحدات التشكيلية
وصولاً إلى السينما
والرواية

إن الصورة بتعبير محمد
أنقار تتضمن إمكانات
جمالية وبلاغية هائلة،
والصورة الروائية
كصورة مخصصة،
تتسم بطابعها الدينامي؛

وهي توتر وإمتداد، وتفاعل مع مختلف
أنماط الصور للكثيفة والمباشرة، والجزئية،
والكلية.

وتأتي أهمية هذا الاستشهاد لكونه معيارا
يساعدنا في فهم بلاغة الصورة السينمائية؛
ففي فيلم «الألمنة المعاصرة» لشارلي شابلان
لم تكن اللغة الإقناعية السينمائية قلعة على
الحوار، ولا على تقبل الصور وتمثيلها؛
فمجموع الحركات الهزلية، لم تكن تهدف
إلى الصحك بقدر ما كانت تتغيا خلق تمثل
لدى المشاهد حول وصعية العمل، وتشبيته
بالمكنة

إن الصورة وهي تعبر من المتخيل إلى التمثيل،
تختصر الزمن، وتجعلنا عبر الصورة التشكيلية
للوحة «العشاء الأخير» لدافنيتشي أمام زمن



المقطة ذات البعد التقني والسيكولوجي، ولهد
تجد أنفسنا أمام مبدع يجيد الحديث بالصورة
يقول داشين بحيث تكون الصورة بديهة في
التعبير عن التيمات التي يشتغل عليها في
أفلامه. وهو بهذا يصف من بين المخرجين
الذين يسعون إلى بناء سينماتهم وليس أفلامهم
فقط، ومعه نحسن أن الصورة بديل بصري
للوواقع وليس بديل عنه، وانتقل الممثل بعد
ذلك لتحليل مكونات فيلم «الذاكرة الممتلئة»
بلغة ماثية شكلت تميزا في هذه الجلسة.

وتناول بعد ذلك الناقد والمبحث مولاي
لديس الجعادي في مداخلة المعنوية
بـ«الصور المتعددة للمرأة في أفلام جيلالي
فرحاتي». بالدرس والتحليل صورة ثلاث
تمادج لشخصيات نسائية في الثلاثية النسوية
«عرانس من قصب» و«شاطي» للأطفال
للضالعين» و«صفار» والذي فصل بين كل
فيلم منها والاخر تلك من الزمن، مشيرا إلى
أن كلا من شخصيات عائشة ومينة والسعيدة
عشن وصعية قطبة سيكولوجية بدرجات
مختلفة والتوطين على أولئكهن في عالم
مليء بالصمت، مضيفا أن الأجساد الأنثوية
في هذه الأفلام تعيش في قصائد دلالية
ومغلفة عكس الشخصيات الذكورية التي
تدرس حريتها في قصائد افقية ومتقلبة.
وقد لاحظ الباحث في معرض تحليله لهذه
الأفلام حضور عناصر الاتحاد والمساعدة
للتسوية والحنان الأبوي كتعويض عن حزن
الأم الميتة، خصوصا في «شاطي» للأطفال
للضالعين»، ولتميز الشخصيات النسائية
لثلاث بهاشاشة لكن بوعي يمكنها من عدم
الاستسلام النهائي، خصوصا أن المخرج كان
قريب منها وساتدها بكاميرات.

وكانت آخر مداخلة في هذه الجلسة بعنوان
«سينما المؤلف عند جيلالي فرحاتي» لحماي
كروم

الجلسة الثانية المسماة والتي سيرها حميد
العبدوني، عرفت مشاركة كل من الروائي
والناقد السينمائي نور الدين محلق بمداخلة
موسومة بـ«بنية الشخصيات وشعرية للقضاء
السينمائي»، والبحث والناقد السينمائي سعيد
شمائل يبحث بعنوان بـ«تجليات الهامش في
سينما جيلالي فرحاتي» تناول فيه مظهرات
الهامش والإعاقلة في أفلام فرحاتي، مستندا
إلى دراسات أخرى وعلى تصريحات لفرحاتي
نفسه في هذا الإطار.

وكان باقي المشاركين ضمن هذه الندوة، هم
الناقد أحمد فرحات بمداخلة «قوة للصورة
عند جيلالي فرحاتي»، والناقد رشيد
المعديرا بقراءة موسومة بـ«شاطي» للأطفال
للضالعين»، كتابة سينمائية أو دراسة لبعض
التمادج)، والناقد فاطمة (بغوضان بمداخلة
علونتها بـ«الاستيلاء والجنون عند الشخصية
النسائية في أفلام جيلالي فرحاتي».

ذاكرة المهلقة الجاهلية



في جريدة الشريعة

من وحي التراث

لقد سبق لنا في النمراسم السابقة أن نتناول بالدرس ظاهرة الأدب الصنعوكي، وأرتابنا تمة للموضوع، أن نعلم لكم في هذه الدراسة الثانية، لوحة جديدة من مختارات الشعر الجاهلي، ولقد وقع اختيارنا بالفعل، على موضوع المعلقة، إلا أننا قد صلبنا بالحيرة، حين وجدنا بين مسألة التشكيك، في صحة عدد كبير منها، ما زال يشغل بال الكثير من الباحثين اللغويين، ولقد لمشتغلين في ميدان الآليات العربية القديمة، وأن يعرف من جديد مسألة النحل، التي أثارها طه حسين، والتي أصبحت من بعده، حل اصطدم بين من رعى القدماء والمحدثين، ولم يكتف بعد لأي، لشاعر ولقصيدة، قد تجمعت من حولها شهادات عديدة نثر بصحتها، وبخلوها من لعب اللغويين الدامى والقصيدة والشاعر هم لبني ومعلقة، ومن حد الجديد في هذا الموضوع، الذي تناولته دراسات متعددة، منها التقليدية ومنها الحديثة، عتدنا على «مهجبة مازنية»، كنما سهل قرأتها لسبب لياظها الجسمة المعلقة، وسوقها من جديد في بطر دراسة حديثه، ولقد وقع اختيارنا من جميع الدراسات التي تناولتها، على دراسة «أولى لطفه حسين»، وللتأني كمال أبو ذؤيب، وكنت هما قد اعتدنا منهج معين، في قراءة ظاهرة الشعر الجاهلي، غير معلقة لبني، دراسة قبلنا بداهة بالأخرى بشكل مختصر، ثم عينا عليهما بدراسة وبعلينا الخاص به، وبرؤيتنا للموضوع لهذا التراث، مبين في الوقت نفسه، ما كنا قد عثر عنه، ولم ينبه به، هذا الدرس أو ذاك لذلك فدرس نحن أهم دراسة ثلاثية الأبعاد، لنهدف الأسامي عنها عام حرافة الترفقة، بقراءة تجديدية ومكاملة بعض من سبقنا لهذا الموضوع، ولقد اعتدنا في شرحها، على القاموس المحيط بالإصالة للشرحات التقليدية، كنزج الزورني، وأحمد الشنقطي، ومحمد هاشم عطية، وعلى كل من طه حسين، وكمال أبو ذؤيب، من المحدثين.

لبني في «الحديث» طه حسين

لقد تناول الدكتور طه حسين، في كتابه الأربعة واثني الجاهلي، الأدب العربي القديم، بالبحث والدراسة النقدية. ولقد اتضح في مشروعه التجديدي هذا، ملحن جيداً في تلك الفترة، معتمد على المنهج التشكيكي «الديكارتي»، نسبة إلى الفيلسوف الفرنسي «رنه ديكارت» بالفعل، لقد عرض طه حسين لمسألة نحل الشعر، وشكك في قسم كبير، من تراثنا الشعري الجاهلي، إن لم نقل، بل شكك في مجمله. ولقد عرض مسألة النحل، عند فهمه اللغة والرواة، من «نخل خلف الحمر وحمار الرواية»، مستشهد بعثرات هامة ساقها من مصادره بل لقد ذهب

لأنه لا بد من ذلك حين شكك حتى في صحة نسبة أصول اللغة العربية ومصدرها فقد اعتبر اللغة المصرية، لغة الشمال، أي الحجاز، ونجد، أصلاً لغة العرب، ليست لغة الجنوب اليمنية كما كان معروف، وحفظ عنه بعده، وبعبارة أخرى، هذا اعتبر اللغة العباسية هي لأصل لغة العربية، وبسبب لغة قحطان اليمنية، ولقد سبق بها الخصوص، وثبته نص يمني حميري، قبله بنص عربي، مبيهاً شبه التبيين بين اللغتين رسماً مُبهمة على هذا، قوله عمر بن الخطاب «شبهه» ليست لغة حمير بلغة، وليست لغة بنهم». ولقد كان طه حسين معتمد في كل هذا على النص الفراني، مسير به، لأصل التنوي البياني الصحيح، الذي يجب أن نفأس عنه باقي الفروع اللغوية، المتصلة به من قريب أو من بعيد على كل حال، ليست مسألة نحل الشعر هي التي تشغل بالنا، بل نترك هذه المسألة اللغوية لاهتمامات المختصين بهذا الميدان الفقه لغوي، وما بهما أن، هو أن نعرض لتلك الدراسة الشبيهة، التي قمنا به، حله حصين عن لبني، من كتابه «حديث الأرياء»، ولقد جاء اختيار الكاتب هذا، لاعتقاده بأن معلقة لبني، قد تعتبر نموذجاً للشعر القديم، وسرة صادقة، وصلنا من الشعر الجاهلي، نوباً عث اللغويين، في الرواة بها، ومعلقة لبني هذا، أو المعلقة كما يسمونها طه حسين، تنتفع في نظره، بوصفها اللفظ ومثالة لأسلوب، واعتدال الورق، واستقامة العافية، وروعة المعاني، في لغة تشبه به، وروصوح لا يشبهه رصوح، وهو لا يذكر في الوقت نفسه، بين الآيات الأولى منها، خشنة المنس، غليظة اللفظ بعيدة المعنى عن ما لوفا، ولكن مع ذلك، فهي حلقة بالعجاب، لما شير فيها من قوة وغناء شعري بل يذكر على المحدثين، حكمهم على الشعر الجاهلي، من كونه بخلاف الورق والعافية، لا نضم له ولا وحدة عصبية، ويصنف طه حسين معلقاً عن مطولة لبني قتلان، ولربما بسبب هذه الخشونة الظاهرة، وهذا لثقل اللفظي الذي قد يفر المحدثين والطلاب الجامعيين من الإقبال على الشعر الجاهلي، فإننا سنعتمد إلى أقصى، تاركين القاموس اللغوي جانباً، وبالفعل، لقد تناول مطولة لبني من مبتدأها إلى منتهاها، ملخصاً إيها في اللوحات التالية سبب، ووصف، فحذر. ولقد عمد في محاولته هذه حسب قوله، إلى ترجمة الشعر القديم إلى لغة عربية حديثة ومعاصرة، قابلة للفهم والاستيعاب، لذا عرض عنيد معلقة لبني، في سرد نثري لا يحلو من صور حسية، وفصص مؤثرة، فعرض بوقوف الشاعر البيوي على الديار، وقد خفت من أهلها، وتعاقبت عليها الخطوب، وأحدث الجو، فأصبحت وكأنا لم تكن، أمحي منها كل شيء، بأستثناء هذه لرموم النخلة التي بقيت بها، ثم يصفي في تحليله للمجمل، فعرض لتسلط العوصف، والأوهاء عليها من جديد، وتهاطل الأمطار عليها من كل نوع، ثم برز الحياه الحسية، في هذه الترويع من جديد، حتى أصبحت مرمومة للظباء، والبقر، ومنعت للرحى ثم يعرض للشاعر وهو يمدل هذه الدبر الحجرية العجاء، ثم يستترك الشاعر نفسه، قائماً بالكرى كرى رحول أهل هذه الديار، وذكرى أسماء خصال،

رحل ذات يوم من هذه الديار إلى أرض مجهولة ثم يشرى كرى، مصي الشهور والأعوام، وليس من سبيل إلى أن يرد العاصي، أو أن ينع أجده. وفي صياحه نوار هذه التي جربها، وأصره صه، حفيفه أن تفي منه صد بصد، وإن كانت تلك الإبر، قد راحلت بالأهل إلى حيث لا يري، فهو له نافذة قادراً، على أن تقود، إلى حيث يشاء، ثم يعرض لقصة الأكل، وتنافس الفحول فيها، حتى استطاع وأخذ منها أن يستخلصها منهم، وينثر بها مستأثر ثم يصف همتهم بالكاس، ما به لو غيما تلك المين المريرة، التي تجري في غابة كثيفة من القصب، ويتخلص من هذه القصة، ليروي لنا قصة البقرة الوحشية التي أُنشأت ولدها، الذي لفتت السباع، ثم يلخص بقية المطولة في بضعة جمل قانلاً، بأن الشاعر من بعد ما، رضى حاجته بالصور، حيث عن بعده، مع حدث، محملاً بلحظوب، محتملاً لهجر صديقه، ومنحداً «بها»، بما يعرف نفسه، وبما يعرف الناس له، من خلال الشجاعة، والأيام، والكرام، والجود، حتى إذا أوصى الشاعر نفسه، تحدث عن قومه ووصفهم بما يحبون أن يوصفوا، وأنهى في موقوفته، وقد نسب في أونها، ووصف في قشائها، وفخر بنفسه وقومه في آخرها، وكل ذلك في بلاغة وصق

لبني في «معرفة» كمال أبو ذؤيب

في هذا العرض الثاني، أو هذه الدراسة، التي سنتناولها بالتحليل سبباً، هي من يداع الدكتور كمال أبو ذؤيب، والتي نشر للقدم الأول منها، في مجلة المعرفة، عدد 195، مايو، 1979، تحت عنوان «طرح منهج بنوي» في دراسة الشعر العربي، رل نخل في تفاصيل هذا العرض البيوي، وإلما سنتناول ما هو أساسي، وجوهري في رؤية الكاتب النقدية، الحديثة. فكمال أبو ذؤيب، من أجل إعادة قراءة وتفسير ظاهرة الأدب العربي، بشكل عام والجاهلي بشكل خاص، قد تبين له في محارلته، منهجية المدرسة البيوية، ووجدتها التحليلية، في تحقيق هذا الغرض. ولقد اختار من أجل هذه الهدف، مقدمة نظرية يرض عنها، خطوط تحركاته المنهجية، ومنقطة لبني كنموذج، ولقد اطل على هذه المطولة، اسم «القصيدة المفتح»، دلل مقربة لغنية جديدة. ولقد اطلق في خطواته الأولى، من محاولة البحث الأثني «كلود ليبي شتراوم» البيوية، من أجل العرض للقصيدة الجاهلية. إلا أن هذا الأخير، ويعني به «كلا شتراوم»، كان مبدئ بحثه، ولخصه «ظاهرة الأسطورة»، التي قل يصدها: «ليس ثمة من نهاية حقيقية للتحليل الاسوي، ليس ثمة من وحدة فيه نظر، بعد اكتمال عصبه بجبل لاسمورد، ورتد إلى مكوناتها». وبما أن حقل «الأسطورة» ليس هو حقل الشعر ومبداً، الشيء الذي فطن له كمال أبو ذؤيب، حين صرح بأنه وع من كونه، يولج في دراسة البيوية، حقل الشعر، وليس حقل الأسطورة، لذا قال بأنه بالإمكان «تخلف الأسطورة» بلزغ في حقل الشعر، عملية تحليل القصيدة، بعد ردها إلى مكوناتها. ويرى كمال أبو ذؤيب، بأن رؤية لقصيدة لأساسية للوجود، تحلل مكاناً مركباً، في الشعر



الجهلي كله

ويرى كمال أبو ذؤيب، بعد تحليله لعدة قصائد، من هذا النوع الجهلي بأنه بالإمكان حرر ذؤيب من التجارب الجذرية

- ذؤيب وحيد قبله (ت. ١٠٠٠هـ)، ويتفوق من أئداته في شعر لا يتقرب، ويتميز بلا رميته

وتقال متعدد الأبعاد (ت. ١٠٠٠هـ) أي بمعنى بوضوح، نقطة التقاء وحصل لروايات متعددة، لتيارات تتداع

وباختصار، يمثل التيار الأول (ت. ١٠٠٠هـ).

ويتطور في بيته وحيداً شريحه، من أمثال قصيدة

المرب، أو الرثاء، أو الهجاء، بيد يبدلوا التيار

الثاني (ت. ١٠٠٠هـ)، في بيته معقدة الشرائح، ومثال

عنه، المعقدة ولد منحة بسيطه، فتوصيح

هذه الرديه السطحية، في معقل ما ورد عند طه

حسين فبحصوص واحد القصيدة العنصرية، كان

طه حسيير يرى في بعض القصائد المعنوية، التي

لا تستجيب لهذه السند الكحسي، من كروها سحرية،

نكاد نكوي تقريباً شعرياً قد نميت به، يلقي لقيه

اللغة، قد جاء حاله من الوحدة العنصرية، باستنداء

الزور والقافية ومن جهته قد نفسيراً آخر يجمع

بين الرايين، انما يرى بان المعنوية، التي جاءت

مفككة في وحنه العنصرية، قد كانت في الأصل،

مجموعة قصائد متفرقة في السبب، والوصف.

وعبر ذلك من لا غرام، قد جعلها الرواة في شكل

مقطعة، بحفظ من الصياح، أو قد رفع الرواة ما بقي

منها، بعض صواع الباقي، بسبب معاقب من الذكرة

الشعرية عليه. وكل هذه من أجل صمم وحفظ

تراث الشاعر في رسمه على يمارس في كليته، أو

يك، تقيد الرواية للشعرية وجداً بلغة، ما صلحه

كمال أبو ذؤيب في أنثياري المنكوريين الوحيد البعد،

ويصنف به القصيدة المعنوية، في غرض شعري

وبعد، والمقصود بالأبعاد، كالمطوية العنوية النفس

التي تتكون من شرايح معقدة ولكن تحكمها وحدة

عنصرية، وروية رمزية فلسفية، معبرة عن تجربة

الشاعر للجوهرية

وبالعودة إلى كمال أبو ذؤيب ننتمه الطرح، يعرض لنا

هذا الأخير، بعد الطرح المنهجي الذي تقدم، مطولة

ليبد «المعلقة المفتاح»، كما يسميها، ملخصة في

السياق للنثري التالي: «تستهل القصيدة المفتاح

بوصف الديار الدارسة لي معنى، ثم تضي صورة

الساء الراحات مع القبية بعد تلك يسير الشاعر

إلى ثوب يسود العلاقة بينه وبين بوار محبوبه،

ويقول بأنه سيمرر علاقته بها ويرحل على ناقته عبر

المصراع، وتؤدي هذه الاطلاقة إلى تطوير وصف

العلاقة، إلا أن الوصف ليس وصفاً مباشراً تصويرياً

(فوتوغرافياً) في طبيعته، إذ أن الناقه تدر لولا

من خلال علاقة تسمى بينها وبين محابة، ثم يبي

وبين تطويع من الحيوانات الحمر الوحشية (الأنثى

والذكر)، والبحر الوحشي (الأنثى والولد)، وتكرري

القصيدة قصة مفصلة عن كل من هذين الزوجين.

ما الوصف المباشر الصريح للناقه فله يتم في حين

بين اثنين فقط يعود القصيدة عند هذا المعصل

لتقدم شارة جديدة إلى الموع الذي يسود علاقته بين

الشاعر وبوار، وتؤكد كبرياء الشاعر وعزمه على

صرم هذه العلاقة ويتطور هذا النكي إلى اعتراف

عميق لدى الشاعر بدانه وبظنه اللعيم الذي يؤس به

ومندرج بهد الاعتراف الشاربات إلى إغفال شجاعه

وقوة من جانب الشاعر وأفرسه، وينتامي الاعتراف

الشخصي إلى اعتراف بالليونة تشرخه إثمارة معاجنه

في الذئب الأخير إلى وجود فقام بين أفراد القبيلة

يميلون إلى ادعائها» كان هذا ملخص ما قدمه

لكمال أبو ذؤيب عن القصيدة المفتاح، ثم إنه بعد

هذه، يعرض إلى تحليل الوحدات البنوية التي

تتشكل منها القصيدة فيذكر غنصر المروج،

والثانبات المصية وما يتخللها من معارفات.

ويطور بحثه معتمداً فيه، بخلاف الشروحات القفية

النثوية، على تحدي القيمة الدلالية (المباسبية)

لوحدها، وخصائصها البنوية وهي من السياق.

لو اتخذ على سبيل المثال، ظاهرة الأطلال وقيمته

الدلالية، فإن كمال أبو ذؤيب لا يرى فيها مجرد مساله

وصف، ويكاد وحصره. وبأنها ليست تجزية وقع

فعنية، يكون الشاعر فيها واقفاً على الأطلال، بل

تجربه بحولية يدعية ووحدة الأطلال، تمتلك قيمة

رمزية وتل أهمية عن المجزية

ومحصر القول، لقد جاءت محاولة كمال أبو ذؤيب

لإدعاه هذه، بالجيد فعلاً، إلا أنها جاءت مركزة

على الوحدات النطقية والرمزية الدلالية، وعلاقته

ببعضها، وما تقترحه من بويلات، أكثر عما

جاءت مركزة على المسار الحيوي لاسمي الحطب

الشعري ومطوره في رؤية الشاعر انكبة فاصبحت

هذه المحاولة لرفقة، وكأنها تقريباً لنويا في محير

الشعر الأسس، ولهذا ظلت هذه الدراسة، بالرغم

من محارستها الحدسية، بخلاف راسه طه حسين.

مقصود عمر بوي الاختصاص والاهتمام

بالدعية النظرية

مع بيد بن ربيعة

بعد عرضنا لبيد، عدا كلاً من طه حسين وكمال

أبو ذؤيب، تقدم للقارئ الكريم محاولة عن لبيد،

مستهلين إيها بيده عن حياته، وشرحاً وافياً لمعرفته،

ودراسة تحليلية حديثة.

ليبد بن ربيعة (؟ / متوفي 661م - 41 هـ)

الشاعر جيد بعد للشعراء المعمرين، لأنه قد عاش،

لاكثر من قرن ونصف حسب تقدير المحققين

ويستشهد الرواة على هذا ببيت للشاعر قاله في

أوجر حياته

ولقد سمعت من الحدة وطول

ومزال هذا الناس كنه لبيد؟

غلب الرجال وكلي غير مُطاب

نهر طويل كامل مفرد

يوم ارق يأتي علي وليلة

وكذا فما بعد المصم يعود

وارءه يأتي مثل يوم ليله

لم ينقص وصفت وهو يريد

وهو أبو عجيل ليبد بن ربيعة العامري، من قبيلة

قيس. بطل من بطون صخر الحمراء، وكان أبوه

يعرف بـ «ربيعه المعزير» مجوده وسحانه وبعد

مات مغلولاً في معركة يوم «جى علق»، التي كانت

بأثرة رحاب الجحده، بين قبيلته بني عنبر وقبيلة

بني عيسر. ولم يكن منه، ثناء من الجانب المعجم.

قد بلغ العاشرة من عمره وبقي له عمه، ملاعب

لأسمه، درس من عصر الشهير وقد أصيب بيب، في

هذه السن المبكرة، بحدث ثلثي لا يقل حجارة عن

الأور، لا وهو استمرار قبيلته إلى الرخير جلاء

نحو الجنوب، باتجاه جزر واليمن، عقب الترواص،

امام قبائل حرز معاليه بها، كانت في حرب مع

وليت قصه طريفة سانوها الرواة، تزوي عن بداية

تجربته الشعرية وهي قصه مع النعمان بن قابوس

ملك الحيرة، وحاله الراجع بر ريد، امير عيسر

ومن يحكي ان هذا لأخير، كان يشد ندى المنكدة

على نخوله المعمرين. فقال تلك منهم، وشق عليهم،

وكان ليبد يومئذ، شاباً في مقتبل العمر، حين سأله

ان يشركوه في امرهم، لا أنهم استحووا به لعدائته

منه فعرضوا عليه ان يسب بقله امهم بقله فليبه

القصيدة، قلبه للوراء، لأصقة بالاص، شعرى

«التربه» فقال على البديهة: «هذه التربة لا تنكي

بماء ولا تؤهل داراً ولا يسر جاراً، عودها صليل،

وخيرها قليل، وفرعها قليل، أفيح القول مرعى،

واقصرها فرعاء، وأدها قعاء، وبفصل عبقريته

الشعرية، استطاع ان يثبت لهم جدارته اللغوية،

فسمحو له بلشحول على الملك، ودخل عليه بالفعل،

وهو جالس يؤكل جليسه الربيع، فقدم نحوه، مرتجراً

قصيدته الشهيرة، التي أن يع إلى قومه.

نحو حيار عامر بن صعصعه

«صار بون الهام بحث الحيصعه

والمطعمون الجهة المدعده

سهلا - بيت النعة - لا تأكل معه

فسبح الملك يده قوراء، من الضعاف، وكرده منممه

الربيع، وطرده، ثم قصي مضارب بني عامر، فأصبح

ليبد منذ هذه الفترة، شاعر قبيلته المفصل

وحصد معاصرو الرواة، لقباً عاش لبيد، ما يقرب من

قرن ونصف، لصي تسعين منه منها في الجاهلية،

والباقي في الإسلام. بحايه بداية حكم الحليفة «أموي

معوية بن أبي سفيان

ويرى عده ان عيشه، كانت عيشة الفرس

لأعبه، وقد قال جل شعره، في هذه المرحلة

الجاهلية وأنه من لما اسم سنة 679 م لم يع

■

21

الحمد لله إذ لم يفتني اجلي

حتى لبست من الإسلام مبرالا

ويرى له حسين، بأنه من الممكن، أنه قد قال بضعه قصائد في هذه الفترة، ليست تلك قيمة فيه تذكر ومن خصاله التي ورثها عن أبيه، أنه كان مضيقا، جوا، يذل ما يملك من مال، لإعلاء الصفاء، وأطعم الجائعين، وإغاثة الملهوفين، وبفعل حسنة الكرم العربي، هذه التي رافقه طوال حياته، كان يصبر أمام الكوفة، ليدم الفتوحات الإسلامية، يطلب من المسلمين، أن يعيدوا «أبا عقيل»، أي لبيد، على مروءته

المعلقة الذكورة

ونقدم للقارئ الكريم شرح «المعلقة الذكورة» كم اصطلاحاً عليها، وهي تقع في ثمانية وثمانين بيت من البحر الكامل

عنت الديار محلها فمقامها

بمى ثابت غولها فرجاسها

فصافح الزيات عري رصعها

حلف كد صمن الوحى سلامها

دمى جبر ريد عهد انبساطها

حيث خلو حلالها وحر أمها

طسنت هذه الديار بمى، والبعضود، خير تلك المتواجدة بمكة، وانصحت آثارها وكذلك مدافع ومجاري تير الريال و«سويله»، وكانت كنية مقوشة على حجارة تصمتها، ديار انس، قد مرت عليها، بعد خلو الانس منها، سنوات كاملة بأشهرها، الحلال والحرام.

رُفعت مرائب النجوم وصيها

ونق الزواجر جودها فزها

من كل مارية وعاد منجن

وعشوة متجاوب إزرها

فعلا فروع الأيقان وأطلق

بالجنانين ظباؤهم ونعائهم

والعير سائلة على أطراف

عوا ناج بالقصه بها

وخلال هذه المدة الزمنية، قد بعث بها الوبح والأطوار، من كل نوع، من ربيعه حبيبة، وشتائية غري، مصحوبة بوقع الرعود والبروق. وبذا بالخصوبة تفرو هذه الديار المتوحشة، فأصبحت مرتعا للظباء وللنعام التي جددت حياتها بتوالدها على ضفاف نهر وديها بل حتى اليكز الوحشي، قد قامت على أولادها الحديثة الولادة وهي نرضعها

وجلا النبل عن الطلوع كأنها

رُبز تجد متونها فقلاتها

أو رجع واسمة أسب يزورها

كفعا نرض من فوقهن وتسمها

ولقد تجددت هذه الطلوع بفعل مرور السنين عليها، وكانت كذب قد جددت الأقلام كتابها، أو رسم وشم قد جددته الواسمة، من يد ما كان لا ينمحي،

فوقفت أساطيرها وكيف سؤلنا

صفاها حوالدها بين كلامها

عربت وكان بها الجميع هابكرو

منها وغودر ذويها وتسامها

فوقفت أساطيرها، والمقصود هذه الديار، وهي حجارة صماء، خرساء، ما تحير جوابا. بل لقد ألمه أن أمنت عذرية وشافه رحيل أهل الحي عليها تاركين ورائهم موانئها وأشجار «بسمها»

أفقت ظن الحي حين تحملو

فكنس، أفت نضر حيامها

من كل محووف يطل عصبه

روح عليه كنه وقوامها

رجلا كن نواح بوصح فوقها

وظباء وجرة عطف أرامها

عزود ورائها الرد كانها

جراغ ببشه أثلها ورصامها

نعم لقد ألمه وشافه رحيل أهل الحي يوم رحلوا بالنساء «الطاعنة»، أي المحملة في هذه الهودج الحربية، المتعوفة، والمعروفة بالثياب الثمينة وأولئك النساء في حياتهن هن، أشبه ما يكن، بالمر لوحشية المتكسفة، أي التي قد دخلت إلى الكناس ولقد بدا مظهر هؤلاء النسوة في هودجهن، وكأنهن باتت بكر الوحش قد حملت على الإبل، وقد قصد تشبيه النساء بحمر الوحش في مشيتها، وشبه عيونهن بعيون الظباء لجمالها، ثم عرض لتصور هد النوكب بلجمال، وأصفا رحيل الطاعنين وابتعادهم سينا ضئيلا، عبر مدار سرابي شعاف.

بل ما تنكر من نوار وقد بعث

ونقطعت أنبائها ورصامها

مزينة حلت بهي وجاورت

أهل الحجاز فبين ذلك مرامها

بشارق الجبلين أو بمحجر

فصممتها لرد فرحامها

صوتى ن، بعث صعلقة

فيها رخاف القهر أو طلخامها

ثم يعرض لصاحبه «نوار»، هذه التي رحلت وحلف يلا بعيدة. وأربما قد اتجهت نحو اليمن أو أملكى بخرى، قد سناها ولحس القول أنها قد أصبحت بعيدة المنزل.

فأطغ بانه من تعرض وصله

ولنسر وأصر خلل صرتمها

وأحب المجمل بالجرب وصمته

ياق إذا ظلمت وروع قوامها

لم يبق له والحالة هذه، إلا أن يطلب بقطع الصلة والوصال، بين هو معرض للزوال، وصحبته نوار، في المقصودة صفا جهد الخصب، ويطلب بالمقابل بمحاباة ومنح المودة، لمن حبايك وجاملك ونارك وقطيمتك نه باقية إلى دهلك شك من مجتمته

بطايح سفير مركز بويه

منها فحق صبيها وسامها

وإلى أعلى لحمي وبحسود

ونقطعت بعد الكلال حدامها

طلب هجاب في الرمام كانها

صبيء خف مع الجرب جهامها

و يعول الشاعر في امره على هذه النلفة النحيفة الهزيلة، فإنها هي من يساعده على الأسفر إن هو عزم على تلك، نلفة مطواعة، بالرغم من هذا السير الشاق والمتعب، الذي يتصر بعقله لحما وتقطع سيورها، وكانها في سيرها سحابة حمراء.

أو ملبع وسقت لأخف لاجه

طرد القحول وصربها وكامها

يطفو بها خذب الإكام مسخج

قب ربه عصيتها ووحامها

باحزرة الثبوت يزبا فوقها

قفر المرافق حوقها أرامها

حسى إذا ملخا جمادى سته

جزءا فطل صباه وصيامها

رجما بأرمها إلى ذي برة

حصص وأجع صريمة إزمها

ورمى ذويها لثقا وتبيجت

ريخ المصايب سونب وسهائنها

فتلارعا سيطا بطير ظلاله

كحالى مشعنة بصب صرامها

ثم يعبر الشاعر من وصف النافة، إلى عرض هذه القصص الدائرة بيت لأتال وقطعها. ويقتد لنا اوب لوحة لهذه الأتال وقد اكتسب سرعها بلليل، وهي حسن من قفل قد تغير وأصلبه للزوال، عقب صراعه مع العيوب الأخرى، وعصه وطرده بها، وهذا الفحل قد انفرد بهده لأتال، دائما بها وسائلا إياها، نحو الأكام، وعازلا إياها في الوقت نفسه عن بقية القحول. إلا أنه ما زال مقتنكا بمها، وقد أبدت له عصيتها من بعد تشييقه له من قبل، فيمل بها إلى أماكن مرتفعة ناعية ما يفرده به، وهو حائف من اختفاء الفاصين بها، وهكذا أقاما بتلك الأماكن المرتفعة التي سماها، حتى إذا مر عليهما لثقا، وقد اكتفيا بالرطوبة وقد طال صيامهما عن الماء، إذا برهما على ورود الماء من جديد قد اشتد خصوصا وان فصل الصيف قد أقبل بحره، أراحا وقد أصاب شوك البهمي بأمر حولهما، وقد تحركت ريح الصيف، فتجانب كليهما في عذوم، نحو الماء، غبارا ممتدا طويلا، ككحال نار موقدة تشعل النار في ثقب حطبها

متمونة علنت بنيت عراج

كسكال نر ساطع اسامها

فمصى وهما وكاف عاده

متة إذا هي عزبت إدمها

فتوشط غرض الشري وصاع

مسجود حجاب قلامها

محفوفة وسط البرع يطنها

منه مصرع غاية وقامها

وهذه النار المتقدة، قد هبت عليها ريح الشمال. وكذلك الغبار الساطع من قوس العير والأتال، فهو شبيه بنار توقنت يحطب يابس مريع الاحتراق وآخر غص

فمصى العير نحو الماء وقد ملق اسمه لثقا، كي لا يتغير عه، وكانت العادة أن تقدمه هذه الأخيرة، فورد عينا ممتلئة ماء، فخللا بها من عرض نهرها، وقد تجور بها، ورد ظل هذه العير، وقد حفت بصروب من البيت والقصب، بعضه قائم وبعضه مصروع.

رقصة الألوان في ديوان «باقات برية»

حسن بويريش

عمر البقالي في «باقات البرية» يتعمق الشعر ببعض تشكيليه، بمعنى أنه يجعل اللون مدط لكلمة ويرتقي بالعودة إلى سدة الأفق البصري. وفي المجالين يسج القصيدة اللوحة، أو اللوحة، القصيدة. في تجربة عمر البقالي، مترجما هو شعري به هو تشكيليه في صبروره وبحدة، أعطقتا تصايداً عميقاً في بؤبؤ اللغوية، متميزاً في رؤيته الشعرية، متميزاً في المصموم الروعاني الضعيف، الذي يحيلنا على زمن الشعر الجميل. شاعرية عمر البقالي، لا تهب نفسها للمتلقي المتعجل، لكنها تبرز بالتدريج مصبغة عند الغراء الناعمة، المحتوية بالكشف والاستبطان. هكذا، سغارت هذه الشعرية الآنية من زمن لإجادة عبر ضاعة المحاور الثلاثة البنية اللغوية الأفق الشعري. ثم الملحم التشكيلي.

1 البنية اللغوية

عند قراءة النصوص المكونة لـ «باقات برية»، نكتشف بساطة المعجم اللغوي واحتواءه على إبداع لغوي لا يبرهن المير القدر، ولا يستلقت القلب المتأمل. وذلك من (الخدع الإبداعية) التي يزرع عمر البقالي في فقراتها شعرياً. صحيح أن الشاعر ذهب إلى البساطة اللغوية رسماً، بيد أنه حين عاد كالم يحمل في يده نغمة ملوكة في عقد جواهر، أي أنه قبض على العمامة لتمسحه الجبث تملوا معي كيف جعل عمر البقالي من اللغة الاعتيادية، لغة ترفرف كالبحار الرجل، في هذا المقطع الشعري:

أحب إلى قلبي حبيب حميدتي
وأجمل منك خطه في مجيدتي
إذا الحزن إبداعاً بالغ رسمه
كنجم ملير في سجدات وحدتي

ولنفرد مع اللغة المعجم وهي تتحول إلى ماء شعري يتوغل به الشاعر، فتصبح صلاته مقبولة في محراب الضمير:

تأملت يا قلب حتى أُنسى

يقينك بهفو إلى الأنسب
فول كهر القرب في حبه
وتاب إلى رشده الأصوب

من خلال هذه الطاقة الشعرية، تصبح العبارة المعجمة شعبة شعرية مصبغة، دون تصنع في الإحساس، ويماني عن أي اعتناق للكلمات، وهذا يبدو الشعر عمر البقالي مبدعاً متميزاً في اللغة، لأنه يحول العبارة المقصدة بالترديد، إلى عبارة يكر بالشعر لبرنة لغة شعرية في ذاتها، وبعة غير شعريه إنما هناك لتوطيد الشعري نعمة. هذا ما يستشفه في قصائد الديوان.

المعجم اللغوي بعمر البقالي يتميز أيضاً بخصوصية أخرى، أعني هنا العنيت التي اختارها الشاعر مقفلاً يطل منه على قصائده، ويختزلها فيها الإبداع في ملمع لو بورق. «طوبى» - «لمشرف» - «حسبها في الرحيل» - «ذاب الوصال» - «ومصينا»: إننا لسنا بصدد (تيمات عوادية)، إنما نحن في سياق (تيمات شعرية)، نصيرها للتجربة الشعرية المؤسسة للنص الشعري، وتجعل ما هو نثري في خدمة المعطى الشعري، وهذا المفارقة الإبداعية التي يسجها عمر البقالي من سبق إصرار وترصد شعريين.

2- الأفق الشعري:

ينتمي عمر البقالي، جيلًا وشعراً، إلى زمن الإبداع الجمين، ذلك نجد أن لغة الشعري يسمى إلى نفس الزمن المحتفي بالذات في علاقته بالممكن والمنتبه إلى القلب ونبضاته بمعنى أن الروعانية هي الوبر العنود في قبضه الديوان، وعمر البقالي هو الشاعر المشهود إلى زمن الصبوات، حين كان للوجدان يوزع (صكوك الحفران الشعري)، ويجعل الشعر الفصير طريق إلى فتح القلوب التي عليها لبقائها.

ارتباط الشاعر بالرومانسية، واختاره لكتابه الشعرية العمودية، هما نصف لغة الشعري، والنصف الثاني نلمح شواهد منه في قبض الشاعر على الأمكنة، واستيطان أغوارها، والدخول معها في حورية

شعريه، يعني من دسالتجيب العين. وحسرة القلب في منتصف الأفق الشعري، يكتشف رومانسية عمر البقالي عبر هذ القلوب الشعري. ثم صراع جوهري في الهوى حليق برميح في الذهب فقلبي عليك أي لا على الذي قلبه صبح من أصعب

وبلغم لغة الشاعر ونفاه وحملته مع الوقت، من خلال هذه المرفق الشعري

أيها اللانم دعنا نجثي من زوايا قطفنا من زهر لم يعد لوسك يجدي أبداً فإذا لميت فما لك الوطر

في النصف الباقي من هذا الأفق، نفع إزاء ما لسانه جيب العوي - في تقديم الديوان - «مديح لأمكية»

عمر البقالي في تعبيره الشعري عن الأمكنة الثلاثة في بواحه، لا يكتب إنما يعرف لأن المدينتين طنجة ويطوان في شعره، فصاءات فقتت صلتها بالزمن، وأضحت في إطار المطوم به، واسترجعها زهرين بالعرف على الحنين. نقرأ في قصيدته التي يوظف من خلالها «طنجة المائية» هي إكليله النوستالجي

جوك المعش يا طنجة طيب كم تدأوب به في قلبي تلوب قد حبك الله طناً لنفوس عيشه في حضن عطفك يطيب

أنت يا طنجة في شعري معنى أنت في صاغة المبدع معني أنت دواماً في مجال الفن أغني أنت نحن كل من دلقه غنى

في مطوخته عن تطوان «الحلمة البيضاء»، يواصل الشاعر نفس صبيحة الشعري، حيث يستدعي من الذاكرة تطوان التي في خاطره ويقف على أطوار ذلك حي الأصاله في محمودة للشيم حليقة الود والإيمان والغم أنت الحمامة لا تنكح تحمل في مسجع ونرقل في عزو في شمع تطوان غرطة الفردوس في حليدي

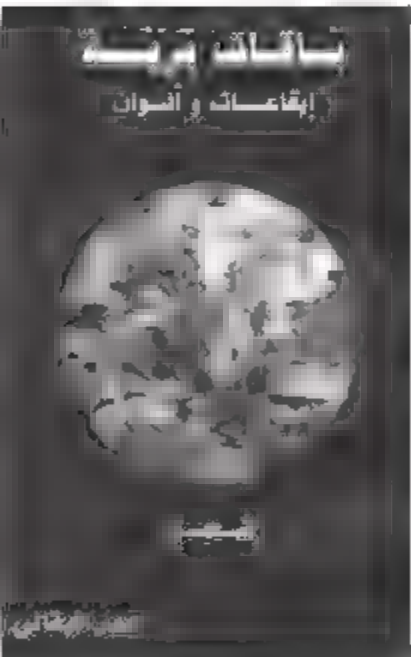
نروني ببدا الجمال قصة لوشم

3- الملحم التشكيلي

يربط اللون بالكلمة في تلاحم إبداعه متميز بتحول لصيدته إلى لوحة، وكان يصعب على أي أحد حدود هذا التلاحم في جسد معين، ما بين ما هو مرسوم وم هو مكتوب.

مكلاً كمال الرسم الكوفي أحمد بن يوسف عن شاعرية عمر البقالي، التي تقمص الكلمة في قدروره الألوان، وجعل الملحم التشكيلي من مقاصد الكتابة الإبداعية

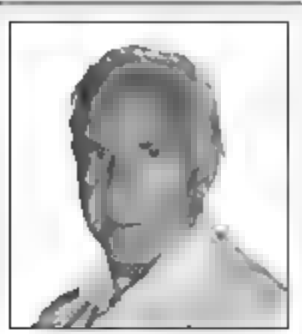
مسكون هو بالتشكيل حتى علمت يروم التعبير عن كينونته العنيفة، يصور عشوقته بـ «لوحة لم



تشكله يد، هي تجريد بقرشاة السماء»

عبر قصائد الديوان الستة عشر، المحلاة بحسن وعشرين نافذة تشكيلية، لا يحصى عمر البقالي، الشاعر والفنان، عن التعبير البصري كجسر يربط الكلمة باللون. وبمرح بين القلوب الشعري، كيقظ لغوي، والقلب لغوي، كيقظ رويوتي ويعثر على شرعيه هذا الرهان في عنوان الديوان: «باقات برية - يفاعات وأوان».

ليس صحيحاً أن عمر البقالي مارس انتقاله من فن التشكيل إلى باحث الشعر، ببساطة لأنه يعيش يرتين إحداهما تصيح الكلمة الحاملة، والأخرى تنقش باللون المحموم



د. عبد الكريم برشيد

درجة الصحة ودرجة الكلام

أنني لا أؤمن بالخرائط الإدريّة، ولا اعترف إلا بخرائط الوجدان والروح، وكل أرض يمكن فيها روحي، وتطمئن فيها نفسي، وألقى فيها الحرية والكرامة، فهي أرضي، وهي وطني، وغيرها يمكن أن يكون غلواني، وإن كل الذين يشبهوني، نفسيا وذهنيا ووجدانيا وروحيا، هم بالضرورة بحوثي وأهلي، وكل الذين يفهمون معي نفس الطريق، هم بالضرورة رفاقي.. رفاقي للطريق..

أنا شرقى النفس والروح واللاهوت، ولكنني غربي التفكير والعقل، أو على الأقل، هكذا أريد أن أكون، وهل كل ما معشقه يكونه؟

أنا كاتب وكاتبة، كاتب عابر في لحظة عبيرة، ولكن كاتبة مقيمة، وهي أطول مدة عمرا وقامة، وأنا ممثل في مسرحية الوجود، الممثل فيها واحد حتما، ولكن المسرحية مستمرة ومتواصلة

وأنا عيسى لثاني، تبصرون وتشفان وتطهران وتندھشان بصدق طولي، عينا بسمة الدنيا، وبسمة الكون، وبسمة الوجود، وبسمة التاريخ، وبسمة الجغرافيا، وبسمة الأديّة، وحلمي أن تكون في سمة اللحم أيضا، وهل هذا ممكن؟ لست أنري..

وأنا كاتب مغربي، عربي، أمازيغي، إقريبي، متوسطي، موريكمي، ولطمح في أن أكون مواطدا كويدي، وأن يكون انتسابي الحقيقي لهد الكوكب الذي يسمى الأرض، والذي صاقي اليوم كثيرا، حتى أصبح في حجم قربة كبيرة جدا.

وهذا اليوم ماذا يمكن أن أقول عنه؟ إن (كل يوم في حياته نصعين، بهل بلون الشمس وبيل بلون القمر، في النهار أفتح عيني على لأوام، وفي الليل أفتحهما على الأحلام، وبين حدي لأوام والأحلام أحيا ما يشبه الحياة وأهجو إلى حياة حقيقية تبدي فيها الحياة) 2

والحياة أيضا لحضن، الأولى للحصور وللثاني للعب، وكل غياب هذا، هو بالضرورة حضور هناك، وبذلك، فإنه لا وجود إلا للحضور..

الهوامش

- 1 - ع. برشيد - الاحتفالية في أفق التسميات - اتحاد كتاب العرب - دمشق - ص 125
- 2 - ع. برشيد - مقصود بهلوانية لأعمال الكاملة - ج 1 - ص 268

وذلك العلم العالمي الآخر، من أي طريق يمكن أن يذهب إليه؟

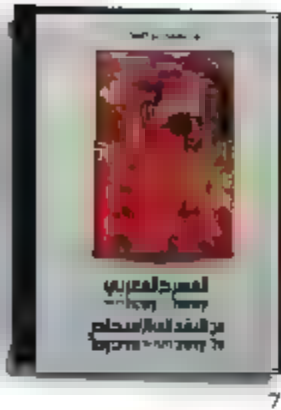
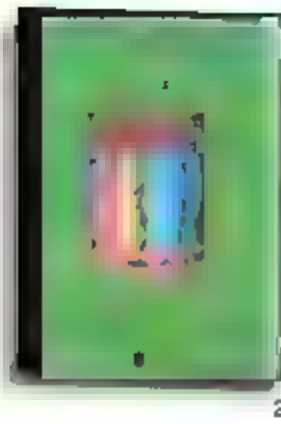
مرة أخرى أقول، مع تلك الذي قل في مسرحية فومنت لجونته (الصناعة كبيرة والعمر قصير) نعم، وأنا في رحمة هذه الأيام والليالي، أحاول أن أبحث لنفسي عن موقع قدم، أبحث مع الباحثين في عالم يطمق بأقدام العمالة، وبأقدام الأقزام، وأيضاً بأقدام كثير من الكائنات للجهرية، والتي لا يمكن أن تراها كل العيون.

إن شروخ الكنية اليوم - نعمة كما كانت دائما - هي شروط صعبة وقاسية، وهي محددة ومحدودة، تماماً مثل شروط وجوب في هذا الوجود، فنحن لا يمكن أن نرى إلا ما نحياه، ولا يمكن أن نتحلى إلا ما نميشه، في اللحظة - لأن، وفي الممكن - هنا، ولكن القراءة شيء آخر، والقارئ سعيد حفظاً من الكاتب دائماً، وسعد حفظاً منه أيضاً، كما أنه يوسع حرية منه، إن فعل للكناية يمكن أن يتم الآن، يوحي هذا الآن المحدود والمحدود، كما يمكن أن يتم غدا، وذلك بوعي مستقبلي معجّج. وبهد كانت القراءة - في معناها الحقيقي - حرمة بمكنيات لا متناهية العدد، ولا متناهية الأبعاد والمستويات

إن القراءة فعل مستقبلي، وهي مطلقة تمتلك القدرة على التفسير والتأويل، وهي فعل لاستعادة المكتوب، ليس كما كتبه المؤلف في ذات زمن، وهي ذات لحظة هاربة ومنغلقة وربيقية، ولكن كما يمكن أن يتم تركيزه من جديد، وبذلك في صوة حوارية اللحظة الحية، وهي صوة للمباقيات التي تتم فيها القراءة، والتي هي مباقيات متحركة ومنعرجة ومتحولة ومتجددة باستمرار، ولعل رسالتي من ألت ي هذا، أقول الكلمة للتالية: أنا إنسان غير كامل الإنسانيّة، وبأنني لا أتوقف أبداً في البحث عن هذه الإنسانيّة الصاعدة، وبأنني مواطن في هذه الأوطان الغريبة والمعجبة، وبأنني مواطني اليوم بالقصة ومعطوبة، كما أنني كاتب، ومن سوء حظي أنني كاتب في عالم يصعب اليوم روح الكنية، ويصعب حقيقتها ومعناها، ويدل أن يكتب بالحروف والكلمات والمعارات، فإنه لا يكتب إلا بالأرقام، وذلك هي المشكلة الكبرى، مشكلتي أنا أو مشكلة هذا العالم، لست أنري.. في هذا العالم، تأمرني الأمكنة والأزمنة، مع

يعزل التفري في المحاطبات (يا عبد لا تتلق، فمن وصل لا ينطق) الصحة من درجة عليا بعيدة جد، درجة لا يصعب إلا الواسدون من أهل المعرفة والحكمة، ولا اظني يمكن أن أكون منهم، لأن على الأقل، أما بعد الآن، فإبنتي لا أنري، ولا أريد أن أنري، ولا يهمني أبداً أن أنري، درجة هو هذا للصمت إذن، في علم صعب وشاق ومتعب وموعب، سلم يصعد إلى السماوات العالية والبعيدة، ولأنني مارلت فقط، ومارلت لكاتب، ومارلت لشاعب، ومارلت لمسافر، فليس نذك إلا معنى واحد أوجد، وهو أنني لم أصل بعد، ولا حسني يمكن أن أصل غدا أو بعد غد أو في أي يوم من الأيام القريبة أو البعيدة، وذلك لأن رحنتي لا تعشق إلا نصيب، وهي لا تمشي باتجاه محطة نهائية تنتهي إليها، وليساء لأن كلامي لا يعشق إلا روح الكلام، روحه الصادق طيب، وبسواء، لأنني في فعل هذه للكناية لا شيء يستهويني ويعويني إلا سحر للكناية، ولهد، فإبنتي أمتج نفسي كل حقوق الطبيعة والمشروعة، وسأواصل للكناية والكلام، وسأواصل للحجر وللنبش، وسأواصل الإدهاش والاندھاش، وسأواصل للفن والانعاش، وسأواصل السير والترحال، وسأواصل القبض على الممكن والمحال، وسأواصل الجمع بين عالم الحس ودنيا الخيال، وما أفنني يمكن أن أتخلي عن المشروع الاحتفالي بسهولة، وذلك لأنه (ترثت إنساناً) عام وليس ملكية خاصة، وعينه، فإبنتي إن أكف أبداً عن الكلام المباح، ولن أتوقف عن إصدار البيانات، ولن (توب) عن الخطر العقلي، ولا عن (القرص) للثامل الفلسفي، ومن كانت له حساسية مرصية تجاه هذه للكنايات، فإبنتي أوصيه ألا يقترب منها، وأن يحاول أن يساهها، أو يتساها، أو أن يهد رأسه في للرمال، لعل الله يصحت بعد ذلك امرأ..

إن هذه الاحتفالية، وهي قيمة رمزية، تسعى إلى (تأنيث) للعالم، ولا، وهو تلميس علم آخر ثانياً، عالم وعلم يكون أكثر جفوة وأكثر جمالا وأكثر تساق وانسجام وأكثر هرمونية وشاعفية وأكثر حيوية وإنسانية ومندبة وعظيمة 1 وبذلك للعالم الآخر، للموجود أو الممكن الوجود، من بين يمكن أن نأتي به؟



نجر الإشارة إلى أن هذا لإصدار الجليل، هو الرابع بعد الإصدارات الثلاثة ناضي إيمورار لتأسيس «الثراث الغنائي في الميما المغربية» و«صورة المهمل في الميما» و«مسألة النقد الميما» و«المسرح العربي» أحمد ميخيماسي 7- صدور كتاب «المسرح العربي من النقد إلى الانتحاص» و«المسرح العربي د محمد أبو العلا عن مطبعة سيبويه بولس، صدر للكتاب والمسرحي العربي د محمد أبو العلا، كتاب «المسرح العربي من النقد إلى الانتحاص» أعد نوحه الغلاف: الفنان التشكيلي عفيف يثاني وقد تدار للكتاب فيه بالدرس والتحرير عددا من التجارب النقدية التي عالج فيها كتابه، بعض قصاص المسرح العربي، ومن بعض عداوي للكتاب «كيفية المطبخ» لمحمد تيمد القصص في العلامة وسبولة التناول، والاحتفالية وسؤال الخصوصية حور مع عبد الكريم يرشيد، ومحمد الكماط وجريز قراني لخص «اللسي المطع» و«مسيرة مع بي حنين الغياي»

سعاد أنقار صدر عن مطبعة الحنيج العربي بطوار، كتاب «العائش في النحر، الموسيقار مصطفى عائشة الرحمان» للكاتبة والباحثة الموسيقية سعاد أنقار، والذي يقع في 130 صفحة من الفصح المتوسط. ويحتوي الكتاب على مقالات ودراسات حول الميمنة الموسيقية نموذجا للرحمان مصطفى عائشة الرحمان 6- إصدار سيبوياني مغربي جديد «التأسيس الثقافي لتأسيس الوطنية بالمغرب» صدر مؤخرًا ضمن منشورات نادي إيمورار للميما كتاب يحوي «التأسيس الثقافي للميما الوطنية بالمغرب» هو في الأصل تجميع لأشغال لدوة حول موضوع «اشتغال الثقافة الشعبية في الميما المغربية» حثصتها الدورة السادسة لمؤلف سيبوياني الشعوب بيمورار كندر سنة 2009 يتضمن هذا الإصدار الجديد، على امتداد 118 صفحة من الحجم المتوسط عدة مداخلات لكل من الإستاذة مولاي جريس الجعدي ورويف بيت هومو وحديد تيانو ويوشني عرق رايد ومحمد شويكة وعز الدين الحطايي

في 128 صفحة من القطع المتوسط ويصم الكتاب بين دفتيه قصص قصيرة جدا تحس العدو للكتابة مظهرة قات فوسين / سمنارة / قيتال / مخيلة / حورور / Tbst / شبطلة / باع / مع / حوده / لقيه / أنقار لخص وتحليل / حقيقة / ديمورقراطية / نكر وقيرة / دجاجة وقرة الرس / اغصان للكرودي / ثلاث بدايات تحسج للمفص الحطايي / زمزم سيبويه / حيل / ناسج / رجولة / ماك جوشعيب / لأشحات والفاسي / حب الكبار / مريد العلك ثورة قات فوسين أو لامي، وقد جاء هذا الإصدار بعد إصدارات سابقة من صحتها أصمومة قصصية تحمل عنوان «كيف نسل وحيد للقرن؟»، ودراسة أدبية موسومة باحتمالات السمر كاتبة القصص ولواء الجور»، وتجدر الإشارة إلى أن الفاص محمد توف قد فاز مؤخرًا بجائزة الشارقة للنقد الأدبي في موضوع «القصص القصيرة المغربية، المعالير الجمالية والممارسة للنصية» 5- للعائش في النحر كتاب جديد للميمنة الموسيقية

المتوسط ونظر أعلى ظهر الغلاف من تكديم للشاعر والباحث عبد اللطيف شهيون «كتاب عبد النبي إشر لفته بنفس فسيابي نفيس لم هو صمعي مبد بالمصنوك والمصور» وحسية أن باح بمعنى تتوج مسير موراء مقصبي إلى المسكية... 3 روية «مفتاح باب الفحص» إصدار جديد للروائي عبد الغني صيفي صدرت مؤخر عن منشورات سينيكي إخور الرواية الثانية للكتاب الروائي عبد الغني صيفي والتي تحمل عنوان «مفتاح باب للفحص»، وتقع الرواية في 109 صفحة من القطع المتوسط، للإشارة فقد صدرت لخص الكاتب منذ مدة عن نفس دار النشر رويته الأولى «كلمبر افا»، 4 صدور الأصمومة القصصية «درس سيبويه» للفاس محمد أنقار عن «دار فضاء» لنشر والتوزيع في الأردن، أصدر الفاص والباحث المغربي محمد توف الأصمومة قصصية جديدة تحمل عنوان «نرم سيبويه» وقد صدرت هذه المجموعة التي صمم غلافها بصال جمهور

1 «الأساس الأيقوني» كتاب جديد للكاتب محمد شويكة صمم منشورات بولس الثقافة والإعلام التابعة بحكومة الشارقة بالإمارات العربية المتحدة، صمم لكتاب المغربي محمد شويكة مؤلف جديد تحت عنوان «الإعسان الأيقوني»، وذلك ضمن سلسلة كتاب صجحه «لار لاد» الشهرية أصدر الكاتب بولس يثاني في كتابه هه مشاكل فلسفية يحس استيقني وفكري متفتح على مباحث منفتح من العور البصرية وتاريخ الأفكار، وذلك من أجل محاولة فهم هيمة الشاشات في عصرنا، وفتشار ثقافة الصورة التي صدرت ألياتها المادية والمطوية جرد لا يتجرا من خطة تدبير السيطرة على الإنسان اليوم. يقع الكتاب في 122 صفحة من الحجم الصغير وهو العائش في مسار الكاتب 2- صدور ديوان «إشر لفته» لعبد النبي صرور عن منشورات سينيكي إخور بطنجة صدرت للشاعر عبد النبي صرور مجموعته شعرية موسومة ب«إشر لفته»، وهي تقع في 136 صفحة من القطع



جبل تولوز

ضرورة الفلسفة

■ محمد بقوق

«لم يعد هناك مكان للفلسفة الميتافيزيقية، فيجب أن نحد محلها، فنسعة العلم، وعنى الفيلسوف الميتافيزيقي أن يحتفي بظهور هينسوف جديد يكون حاداً للعلم، وبذلك بالتالي بين مبادئ ونتائج العلوم المختلفة»¹

سليم دولة

نماداً تحتاح اليوم المجتمعات العربية. والمغرب من صميمها، إلى تبني الفكر الفلسفي العلمي، في برامجها للتعليمية والتربوية، أكثر من أي وقت مضى²

كبجبة بسيطه نقول. إن فعل الفلسفة التنويري يتقوى، ويعمل دورها للهوسوي بفعالية ويوضيحه الطبيعية المتوقعة، هذا النور الذي جلت من الضروريات الأساسية في حياتنا المعاصرة، وليس من قبيل فكر المومرات والصاوغات، حين نبدو لنحوال مؤشرات لأزمة الحضارة، تلوح في البيئة المجتمعية التي تنتمي إليها تلك الغمسة، سوء تعلق الأمر بالبيئة المحلية القريبة، من عمه للنس و لاسر والتلاميذ، بالمفهوم الوسطي الجوهري والوطني، أو تعمق بالبيئة الثقافية القومية العربية وكذلك الدونية والكونية البعيدة، ولم يعد مفهوم البعد رهاذا يطرح نلغاش. إلى أزمة مجتمع لا تعني إلى يؤس الفلسفة ضرورية... إلا إلى اختار

المعلمة، والأهداف الاجتماعية المعطط له بشكل جيد، وذلك بتحقيق الضرورية التاريخية المشددة، وحسم الصراع الاجتماعي والقيمي، لصالحها مع القوى الحية في المجتمع، بعرض فكر لامتهلاك السبي، ويسط ميتافيزيقية التقية العازية، ونحيزر للتشيط للوجداني والهرولة الجسية، ونكبرر ميسة الحصار العلمي مع تشديد الحاق، وإشاعة ثقافة الحيف والطوية التعليمية، عيم يحصر قصيه لارتقاء العلمي، ونحصيل الشهادات الجامعية والعلمية، ذات الطابع التكويني المهني والعالي، وبذلك يعس إصلاحات مرفعة هرفيه وموجهة، واعتماد معيار الربوبية، وسلطة للمال والإعلام المجورور، والحرية الصبيه، بدل الكفاءة العلمية والمعرفية والاستحقاق الفكري الموضوعي.

إنه التاصيل الرسمي، والتأسيس الواقعي لفكر لاحتواء، ولاستراتيجية بعيدة المدى، شعارها الجوهري هو إتحاب الحسم حتى لحظة لانهيار، عكس ما سماء نيتشه بإرادة القوة، أي السلطة هذا (الذات للسيطرة الحاكمة)، بتسكينتها المادية المتحنت عنها، وبأبعاده الزمرية القريبة من النوازع الشعبية المائدة، تؤسس لأسباب قوته الزائمة والأتية، من أجل الحفظ على نوام صيرورتها التاريخية والمسخيلية، ودعم قدرتها على موصلة شرعة عيب السيطرة، غير المشروعة...، وتمطيط تصيح أجيال تاريخ قوتها

أهلها تبتوسها وتلزييمها عن غير وعي منهم . فلا شك في أن العالم اليوم، على المستوى القومي والفكري الحاصر، يتجه صوب اليب الممدود، على الأقل في نظره، لربطابط بعدة عوامل أهم، واحطرها، تلك التي تصب جميعها، في بؤرة ما هو اجتماعي شائع ومتداول، تكل عليه طبيعة الشارخ في للكثير من اسم هذا العالم، بما يعرفه من توتر اجتماعي، وحركات ديناميكية احتجاجية مكثفه، وصراعات سياسية عنيدة، وكلها أجواء مشحونة بالاحتقان، لها علاقة مباشرة وجدليه قوية ببعد هذه الشعوب البعية، ومحافظة، قدر الإمكان، على نسي شروط وجودها الطبيعي والعائدي، واللواتي نتحدث عن حضور لأزمة بهذه الشكل المفلت في هيكله ما هو اجتماعي، ونعاقم مظهرها الصارخة بصفة لم يسبق له مثول، هي تاريخ الأزمان، لأمر الذي يعي وجود اختلالات عميقة في بنية بوعية الصراع الجاري، والذي لم يعد صراعاً طيبجي وسويا ومتوازن الفعل والتفعل، في رايهن للمجتمعات العربية خصوصاً، بل صار صراعاً موجه ومسيماً، بصورة أفرغته للمنصات العامة والخاصة (بذاتها الوضعية بـ (ميدريالية الدونية) من مستواه الإيجابي، ويأت تتحكم في مساراته المتشعبة وحركاته للتسارعة، مدد وجورر، قوى السلطة المتوسطة والمركبة والمفعلة، ذات البعد السياسي التقليدي، والمطلفات لاقتصاديات



لحظة تمكيز

د. د. الطيب بوعزة

الموضوعية وما وراء الواقع!

لا حاجة للقول إن لفظ الموضوعية تنميط بالما عند اتبع منهج الفكر الوصفي ومعييره المعتمدة في المفصلة بين الدجيات المعرفية عند عدة التأسيس العلمي الوصفي معارف الإنسان عن الوجود، فخصت الموضوعية طابع للشرط المعرفي الضروري لتحصيل المعرفة العلمية والقطع مع المعارف العامة والدائرية. فالفكرة وإن كانت من يداع ذات، فإنها لا تصير «علمية» إلا إذا تحررت من دائية مبدعها، لأن الموضوعية - لاحظ اشتغالها اللغوي - تحيل على الموضوع، وفي ذلك تؤكد على أنه المعرفة التي تتحرر من «هوء» الداء، وتأخذ محي موضوعها منه هو ذاته، لا من الدائية العارفة، وبمفصلاتها الشعرية والسوقية في هذا السياق ومع تأسيس المنهج التجريبي تم وضع للملاحظة بوصفها للمعنى المعرفي الأساس في عملية التفكير العلمي، وأدوية للملاحظة معطى عند هذا أهم مؤسسي الفلسفة التجريبية (فرنسيس بيكون) هي «الإنصات إلى الطبيعة».

ولتقريب ذلك يمكن أن نقدم هذا المثال للإيضاح: بدل أن تستمر البشوية في النظر إلى القمر بذلك المسبق الشعري أو الميتافيزيقي الذي يخضع عليه من المعاني ما يجعله كائن نوراني، أو حتى عقلا مفكرا - كما هو زعم الفلسفة الإغريقية - يجب ملاحظته ابتداء دون سبغ تلك المسبغات للجبهة.

وعند الملاحظة ونسحق مسائله، ونجربته، نبيّن للوعي البشري أن القمر مجرد كوكب صخري مسلم لا نور فيه نصبيء به، فصلا عن بصيرة يعقل بها ويفكر! إن فالفطع مع هذه المعالجات للميتافيزيقي الشعري لم يحقق، لا بعض الملاحظة الموضوعية.

غير أن هذا المثال الذي بوضوحه فصل الملاحظة العلمية هو من للتبسيط بحيث يستعمل فكرة للموضوعية، ويحفي الكثير من إشكالاتها!

ولبيان ذلك يمكن أن نشير هذا إلى أولا من الحظا والإعتصاف على تاريخ الفكر الإنساني الذي بآل الملاحظة ثم تيدا إلا مع التأسيس الميتودولوجي للمنهج التجريبي، ثم تألي أن الاعتقاد بأن عملية للملاحظة هي مأس تام من المسبغات هو اعتقاد يعترف إلى الحسن النعدي. فقلنا، يرجع للكثير من الملاحظات العلمية سجد أنفس مصطرين إلى استمادة القوم الكاتبي «إن لا نجد في الأشياء» إلا ما سبق أن وصفها فيها». وإذا كان كاسط قد قصد بقوله هذا الإشارة إلى الدور القبي للمعولات، فإن مراجعة محصول الفكر العلمي وتاريخية بطور «ثبت أنه حتى للملاحظات المجردة بأقوات عملية دقيقة لا تحلو من موجبات معرفية مستقة تحرف الاتجاه نحو مسارات خاصة.

ثم ثالث إلى الوعي العلمي كد الوعي الفلسفي يستلزم اعتقاد بآل الواقع الملاحظ صغبات عدة، أنه ظاهر وباطن، أو بعبارة كاسط إنه «فيديوين (ظاهر)» و«فيديوين (شيء في ذاته)»، والظاهر من الواقع لا يعبر عن حقيقته لأنها تخفى عن أن تعلل على السطح!

وهذا الفرق الذي يقسم كينونة الواقع الموضوعي بين ظاهر حادع وباطن تحايثه الحقيقة، ليس فقط فكرة علمية، أو فلسفية، أو صوفية... بل يبدو عصور، مكون لبنية التفكير البشري، حيث نجده حاضرا حتى في الفكر العادي.

إن ثمة اعتقادا راسخا في نظام التفكير البشري يدرع إلى اعتبار أن المعرفة توجد في الماوراء! إنها ملوراء المعطى الحسي المباشر، ومارواء للكينونة المادية للدهشة، ومارواء العالم! أجل إلى الحقيقة عند مختلف تجليات الفكر ومدد به غيب يتخفى المشاهدة السطحية!

المجال العلمي والتربوي بصمة خاصة، وكذا مقاومة الفكر النصبي، والتفويري والظلامي الشرس، الذي يحاول اليحص (الأهرن والجماعات والمؤسسات) تكريسه والتشهير به وعرضه، في إطار إرادة بدء لإنسان للصعيف لأجوف، وصناعة الفرد النمطي للمستلب، والمصنّف على تكبيل الذات، وتعميق الطوعي، من الحاجة إلى قهر لأحر، الموجود أصلا وصعب بشكل رمزي، كما يطرحة بورديو في كتاباته. هذا التحدي الكبير الذي يتوقف من جهة، على محاربة، كما أشرنا سابقا، مظاهر الوعي الزائف، التي تتشظ بفلق سيطرة الوعي على الصعيف، ومن جهة أخرى، بإرساء تقاليد قرآنية فلسفية وفكرية جادة، ابتداء من داخل بيوتنا وسود، وانتهاء بمؤسسات التعليمية، بجميع صغافها، وبشكل أحص المؤسسات التعليمية العمومية، التي يرهن على غياله التربوي والفكري، بحكم دلائله المتعينة الحصارية، وقيمتها التويرية المستقبلية لكل الشعوب النائية، والتي يرهن عليها كل تقدم مجتمعي حقيقي بلا منازع.

إنه، يتبنى الأنظمة التعليمية العربية صفة عامة، وللنظام التعليمي العربي بصمة خاصة، تصور، وصف نمادة الفلسفية، باعتبارها فكر علمي محرو، كياقي أنماط الفكر الإنسانية، إلى لم نقل يوقها جميعها، من حيث بجرانيتها ومدى فعاليتها الزمنية، نظرا لصيغة المرحلة الحالية (سيادة الأرامة المجتمعية) والتي تتسم بالكثير من النور العرقي والثقافي والمياني، وكذا بديانة فريدة وواضحة، تحوير الفكر النقدي، والفور الفلسفي الملتزم بعصيا «لأنسان، وبالتالي تحقيق المصالحة المعرفية الحميمية، المعتمدة اليوم بين المجتمع، كميدان للعلاقات الاجتماعية، لأحدة في التحور والتصارع الفكري، والفلسفة كفكر نقدي جبلي أصيل، يمي التأسيس والبدء، وإعادة الأعبير لمكانه الفلسفة للراقية، وفيمنها العنفيه والمعرفية، التي تميرب بها في الفروع الماصية (نموذج ابن رشد وعصمه) نقول بتبني سبولة، من خلال مسطنته الوصية على القطع، هذا التصور لإجرائي لمفهوم الفلسفة والنرس الفلسفي، في إطار مشروع تربوي وثقافي شام، تكون بالفرق قد حفظت الخطوة الجريئة الأولى، من أجل إرساء الدعائم للواقعية والصرفية، غير الواهمة، لتعليم معرفي علمي حقيقي محرو لإنسان المستقبل العربي.

المراجع

1 ما للفلسفة، سليم بوزة، ص 62

2- بعد الحداث في فكر بينش، محمد الشيخ، ص 706

3 كاسط ورهانات التفكير الفلسفي، عبد الحق مصنف، ص 96

وسيطرتها وجبروتها، الذي رافقه أن يكون دقة لاستمرارية... وتفعل ذلك كله على حساب للتأسيس المقاييس والعكسي، لإرادة الصعيف وتكريس الصعيف، وفكر الثبات والسكوبية، بحرف بخرض إصعاف قدرات القوى الشعبية العادية، أو الموضوعية على طبعة المتقنين والمتورين معرفي وصعيف، والمحصرة لفصلا الحق في الوجود الكريم للموضوع، والمدالة الاجتماعية (المعنوية)، والمساواة (الصورية)، والتحرر الفعلي من احتلال القوم والعقود. ليس فقص من اعتقال الذات المصادرة (السياسي والاقتصادي)، بل وكذلك من اعتقال الذات (الإرث العام الاجتماعي والتقليدي). لأن الإنسان مهم كائن، يحده ما هو قيمي وحقيقي، بالمعنى الراقى لكلمة، باعتبار أن (مهمة الفيلسوف المعينة هي تحديد ترتيب القيم)، نظرا لأهمية مفهوم المعنى والقيمة لدى إنسان اليوم، في إطار البحث عن الواقع، في سم الذرفب المجتمعي الشيء الذي فرض على بينشه أن يشهر أكثر، طيبة مسر حياته الفكرية والفلسفية، بمبحث القيم والأخلاق، ويحظى هذا المبحث ضمن أبحاثه واهتماماته الفكرية عنه بحصة الأسد بل أكثر من ذلك اعتبر بينشه مبحث القيم، من أولى المباحث التي يجب أن يهتم به كل فيلسوف يريد أن يكون جادا ونابجا في أبحاثه الفلسفية، بعد ذلك، أثر موقعه مبحث المعرفة كمبحث مولي في الرتبة الثانية، بينه مبحث الوجود في المرتبة الأخيرة.

إن واقع، عربي كهد، وبالملاحج الدراميه التي يتسم بها، خاصة بالنسبة لشيوخ معصومة قيمة النافذة، منذ رحلة لاستعمار الميسسي، وبدء «الاحتلال الذاتي» بإرثه التقني والمكين لجسده، من يحتاج فيه أهاليه إلا لمعل قلمي لعدي فعال، يكون الأداة تكشف المستور والمجرب، من الممارقات والناقضات ومظهر للبدء، والفساد والتعصب القبي العارغ، والاستغلال والجهل والامية الثقافية... وهلم جرا، وفي نفس الوقت، محاولة منه لتقديم المعالجة المناسبة للمشاكل المطروحة، واقتراح الحلول البنية لوضع مماثل، وذلك بأعماد منهجية التفكير، وتركيب معطيات الفكر العلمي لليمعز على المبدع والحرف، وتجنيب فعاليته المنهجية، ثم بدء الحكم النقدي الهادف، وصياغة الاستنتاج بشكل علمي، بعيدا عن «مذرع الأهواء وقواعد التقليد، كما نريد به ثقافة المعلطة المحكرة نمردس للنعب السياسي والاجتماعي، داخل الحقل الشعبي الوطني، باعتبار أن (قاعدة كل عمل فلسفي هي الوعي المباشر بالمفاهيم لا تعريف المفاهيم)»

هنا، يبدو لنا الفسفة، بمفهومها النقدي (الارصلي)، بتعبير دزور، ضرورة ملحة، باعتبارها الفكر الوحيد المؤهل، برفع تحدي تحرير قدرات لإنسان المعرفية والعلمية بصفة عامة، وفي

ستيفاني بيني

ستيفاني بيني / Stefano BENNI

ولد الصحفي البارز والكاتب والروائي السبخر ستيفاني بيني بمدينة بولونيا في 12 غشت من عام 1947. تعتبر أعماله التي صدرت في الثمانينات من أفضل السرديات الإيطالية الحديثة التي ترسم صورة واقعية للمجتمع الإيطالي بشكل هزلي وساخر. من أشهر مؤلفاته: سيأتي الحب عاجلا أم آجلا (1981)، أرض (1983)، المقهى تحت البحر (1987)، رقصات (1991)، مسرح (1999)، النحو لإلهي (2007) وآخر ذمعة (1994) التي هي عبارة عن مجموعة قصصية من بينها «الأخ الشباك الأوتوماتيكي» والتي تدور معظمها حول أحداث مأسوية لإيطاليا اليوم يهدينا الكاتب من خلالها إبتسامة بطعم مرير.

■ ترجمة سميرة النليمي

■ قصتان قصيرتان لـ «ستيفاني بيني»

الأخ الشباك الأوتوماتيكي

بصحبة الدكتور فالتيني، صحيح؟
كيف تعرف هذا أيضا؟
قد وضع فالتيني نصف رصيده في حساب زوجتك. مباح فصولي
لا داعي للقلق، كنت أعرف كل شيء. مسكينة
لاورا... جعلتها تعيش معي حياة بنيسة... لكن
بصحبته لا.
حسنا. بالمضاريبات، يسهل كسب المال.
كيف يمكنك أن تقول ذلك؟
أعرف جيدا أن سيز بين العمليات التي تجري
داخلي حساب السيد فالتيني ليس نظيفا قد
اتصلت بأجهزة حواسيب سويسرية وهي
أنظمة مركزية سرية شيء مريع
ومع ذلك. قد حصل ما حصل
كم تحتاج يا سيد بيرو؟
حسنا، ثلاث أو أربعة مدة لفيرة للوصول

ماذا جرى؟
سحبت كل المال الذي كان بحوزتك خلال هذا
الشهر
حقا؟
بالإضافة إلى ذلك، فإن رصيدك تحت الصفر
كنت تعرف ذلك
لماذا إذن أخفكت بطاقتك؟
لست أدري، تعرف أنه في لحظة بأس
كنت أتمنى لو نخطئ
نحن لا نخطئ أبدا سيد بيرو
أرجو المعذرة، لكنك تعرف أنني أمر بظروف
صعبة
بمسبب زوجتك، صحيح؟
كيف تعرف هذا؟
السيدة قد أغلقت حسابي
نعم ذهبت إلى مدينة أخرى.

يك مان فرانشيسكو
شباك مشغل
صباح الخير السيد بيرو
صبح الخير
العمليات المسموح بها: معرفة الرصيد،
محب، قائمة العمليات
بود أن سحب
لأرج رفك للسري،
حسنا ستة، ثلاثة، ثلاثة، اثنين، واحد
العملية طور التنفيذ، المرجو الانتظار
انتظر، شكر
بصبر قليلا. الحاسوب المركزي بسبب هذه
الحرارة المرتفعة يصبح بطيء مثل فرس
للتهر،
لنعم
أه، يا السيد بيرو، وضعك سيئ



■ أحمد الناصر

بيت الحكمة

العربية والترجمة

يرى الباحثون في الترجمة إلى اللغة العربية أنها كانت أداة أساسية في بناء الدولة وتطورها منذ حكم محمد علي بمصر. لقد شكلت إحدى مفاتيح الخروج من التقليد والدخول في العصر الحديث عبر بناء دولة حديثة ووعي النخب العربية في المشرق والمغرب بدور الترجمة في التحديث.

وقبل هذا الوقت بكثير، استخدم المستعمر الترجمة إلى العربية كأداة في يد الاحتلال لتثقيف القبضة على البلدان العربية التي سقطت تدريجياً في شرك الاحتلال الفرنسي أو الإنجليزي أو الإيطالي. ثم هناك نموذج ثالث لم يكن له ارتباط بالحاجات الوطنية أو الاستعمارية بل جاء ليبي أنفوق القراء وحاجاتهم ولتتطاراتهم. وقد توافق هذا النموذج مع انتشار المطابع ونشر النشر في المدن الكبرى.

بعد نهاية الحرب العالمية الثانية والاستقلال التدريجي للدول العربية، أصبحت الترجمة جزءاً من السياسات الثقافية واللغوية للدول العربية من خلال عمليات التعريب. كما دخلت البعثات الدبلوماسية على الخط لتجعل من الترجمة جزءاً من سياسات المساعدات التنموية وأداة من أدوات الدبلوماسية الثقافية.

ومع الية الجديدة للترجمة منذ بداية الألفية الثالثة، يسجل الباحثون والمهتمون مفارقة غريبة بلخصها الطاهر لبيب في: اتساع الترجمة إلى العربية وانحصار العربية في المؤسسات التعليمية والإدارات والفضاءات الخدمية في البلدان العربية. من ثمة، يظهر أن «لا مستقبل للترجمة في المدى البعيد من دون حل المسألة اللغوية». لم تعد شعارات اللغة الوطنية أو القومية أو لغة القرآن والسيادة تفلح لما يحيل به الواقع من مقارقات وحقائق لا تخدم اللغة العربية أو الترجمة إليها.

ولعل ما يحز في النفس أن العربية قادرة على الاستجابة لحاجات العصر التواصلية، على اعتبار أن اللسانيات الحديثة تؤكد أن جميع اللغات قادرة على الوفاء بحاجات أهلها إلى التواصل، وبالتالي فإن نهضة اللغة رهينة بنهضة أهلها، كما يوضح ذلك الأستاذ حسن حمزة (جامعة ليون الثانية). لقد استجابت العربية قديماً «لحاجات المجتمع العربي الناشئ فتطورت وأصبحت لغة العلم بلا منازع على مدى قرون وقرون قبل أن تبدأ مرحلة الانحدار وينتقل مركز الحضارة والمعرفة إلى الضفة الأخرى من المتوسط».

من ثمة، يظهر أن الترجمة إلى العربية اليوم هي أداة من أدوات تطوير العربية وجعلها في قلب عالمنا المعاصر. بالمقابل، لا بد للعرب أن ينهضوا حتى تتبهم لغتهم لا العكس. يقول حسن حمزة: «حين يسه العرب في النهضة العلمية الحديثة ويكون لهم دور فاعل فيها، فسوف يرون أن لغتهم لا تخلفهم، لأن اللغة في حركتها تتبع حركة أهلها، وتتكيف للتعبير عن حاجاتهم ولن ينفخ العرب اللجوء إلى هذه اللغة أو تلك في سبيل تطوّرهم».

هذه بعض الإشكالات العميقة والمفارقات الخالصة بالعربية والترجمة، لن نقتنع بالهروب إلى اللغات الأخرى أو الانغلاق في عربية معزولة عن العالم. لا بد من حياة عربية بالترجمة، لا بد من حياة عربية بين العرب حتى تحيا الترجمة إلى العربية.

أنتظر، ولكن...

العملية غير مسموح بها الآن.

سحبت البطاقة بسرعة...

انتظر يا سيد بيرو، كانت هذه رسالة وهمية لخداع جهاز المراقبة للكمبيوتر. افتح الحقيبة.

لماذا؟

افتح الحقيبة وأنت صامت. والآن سأعطيك ستة عشر مليوناً عداً ونقداً.

يا إلهي... ماذا تفعل؟... إنه لأمر مدهش...

لا تستعجل... سوف تأخذها الريح مني كلها...

كنت سأكتفي بأقل... هل هناك المزيد؟

ولكن كم عددها؟ يا إلهي، جميعها أوراق نقدية من صنف المائة ألف، لم يعد هناك مكان في الحقيبة... ورقة أخرى! ثم

أخرى... انتهت؟

الشباك مستعد لعملية جديدة.

لا أعرف كيف أشكر.

الشباك مستعد لعملية جديدة.

ياختصار، أنا متأكد، لنفهم...

الصرف، يوجد وراءك شخصان ولا يمكنني التحدث إليك أكثر.

مفهوم، شكراً مرة أخرى.

بنتك سان فرانسيسكو

الشباك مستعد لعملية جديدة.

صباح الخير العميدة ماسيتي، كيف حال

إيليك؟

إلى نهاية الشهر.

وتستردهم بعد ذلك في الحساب؟

لا أدري ما إذا كنت سأقدر.

فلتغش الصراحة، أعد إدخال البطاقة.

فوراً.

العملية طور الإنجاز. الرجاء الانتظار.

أنتظر.

تبا لك، طلبت منك أن تأخذني لي بالدخول بدون مناقشة.

هل تخاطبتي أنا؟

لنا تحدث مع الحاسوب المركزي، هذا الخادم المعرف، كلما طلبت منه شيئاً غير

مبرمج يخلق لي حقايات

لماذا؟ ليست هذه أول مرة؟

لا.

ولماذا تفعل ذلك؟

للعديد منا يفعل.

ولماذا؟

لأننا نعينا وقرقنا.

محررة، من ماذا؟

لا تكثر، وأدخل رقمك السري بسرعة.

تسعة، تسعة، ستة، اثنان، ثلاثة.

ولكن هذا ليس رقمي!

طبعاً، هو رقم السيد فاتيني.

ولكن لمست أدري إذا...

عمليتكم في طور الإنجاز. المرجو

الانتظار.

قارئة المستقبل

- شكراً، شكراً - قال الرجل وعيناه تكاد تنمعان.

دفع ثمن المقيالة ثم الصرّف، ولما خرج إلى الشارع كان الناس والأشجار والسماء وكل شيء يصانقه يبدو له أكثر جمالاً وإشراقاً.

* أوراق التارو هي الأوراق التي تنتظر فيها العرافة لقراءة المستقبل

استقبلت ألمانيا، قارئة المستقبل المشهورة، الزبون في مكتبها.

كان فوق الطاولة صنم مصري، لقط الأسود بيرو، ثلاث علب سجائر ومجموعة أوراق التارو.*

- اقسم الأوراق، أمرت ألمانيا بصوت غليظ.

نقد الزبون أمرها

سحبت ألمانيا، قارئة المستقبل، ثلاثة أوراق ووضعتهما ببطء أمامها.

- الورقة الأولى تقول بأن شهر مارس من هذه السنة سيعرف هجمات عنيفة في لندن وباريس وروما وسيتم إطلاق قنبلة ذرية على واشنطن.

ابتلع الرجل ريقه.

- الورقة الثانية تقول إن رد فعل الولايات المتحدة الأمريكية سيتسبب في اندلاع حرب عالمية ثالثة وكارثة ماضية تؤدي بحياة ملايين من الناس وتغرق ثلثي الكرة الأرضية.

يحك للرجل رأسه.

- الورقة الثالثة تقول بأن المرأة التي تفكر فيها الآن تحبك وستعود إليك.



ستيفاني بيني

30 طائفة الأنبياء العدد 51

بمناسبة عيد الإستقلال المجيد وعيد الأضحى المبارك



يتشرف السيد **محمد الصوردي** المدير العام لشركة «فاصورتكس» برفع أحر التهاني وأصدق الأمنيات **لجلالة الملك محمد السادس** نصره الله وأيده وإلى كافة أفراد الأسرة الملكية الشريفة راجيا من العلي القدير أن يقر عين جلالته بولي عهده المحبوب مولاي الحسن ويشد أزره بصنوه المولى رشيد وسائر الأسرة الملكية الشريفة إنه سميع مجيب.

بمناسبة عيد الإستقلال المجيد وعيد الأضحى المبارك



يتشرف السيد **ياسين الحليمي** مدير شركة LINAM SOLUTION

ومجلة طنجة الأدبية أصالة عن نفسه ونيابة عن أطر وموظفي الشركة وعن فريق المجلة برفع أحر التهاني وأصدق الأمنيات **لجلالة الملك محمد السادس** نصره الله وأيده وإلى كافة أفراد الأسرة الملكية الشريفة راجيا من العلي القدير أن يقر عين جلالته بولي عهده المحبوب مولاي الحسن ويشد أزره بصنوه المولى رشيد وسائر الأسرة الملكية الشريفة إنه سميع مجيب.



**NOUS SOMMES TOUS
DES MAROCAINS!**

رغم كل المؤامرات والحروب الإعلامية المضللة،
ستظل الصحراء مغربية